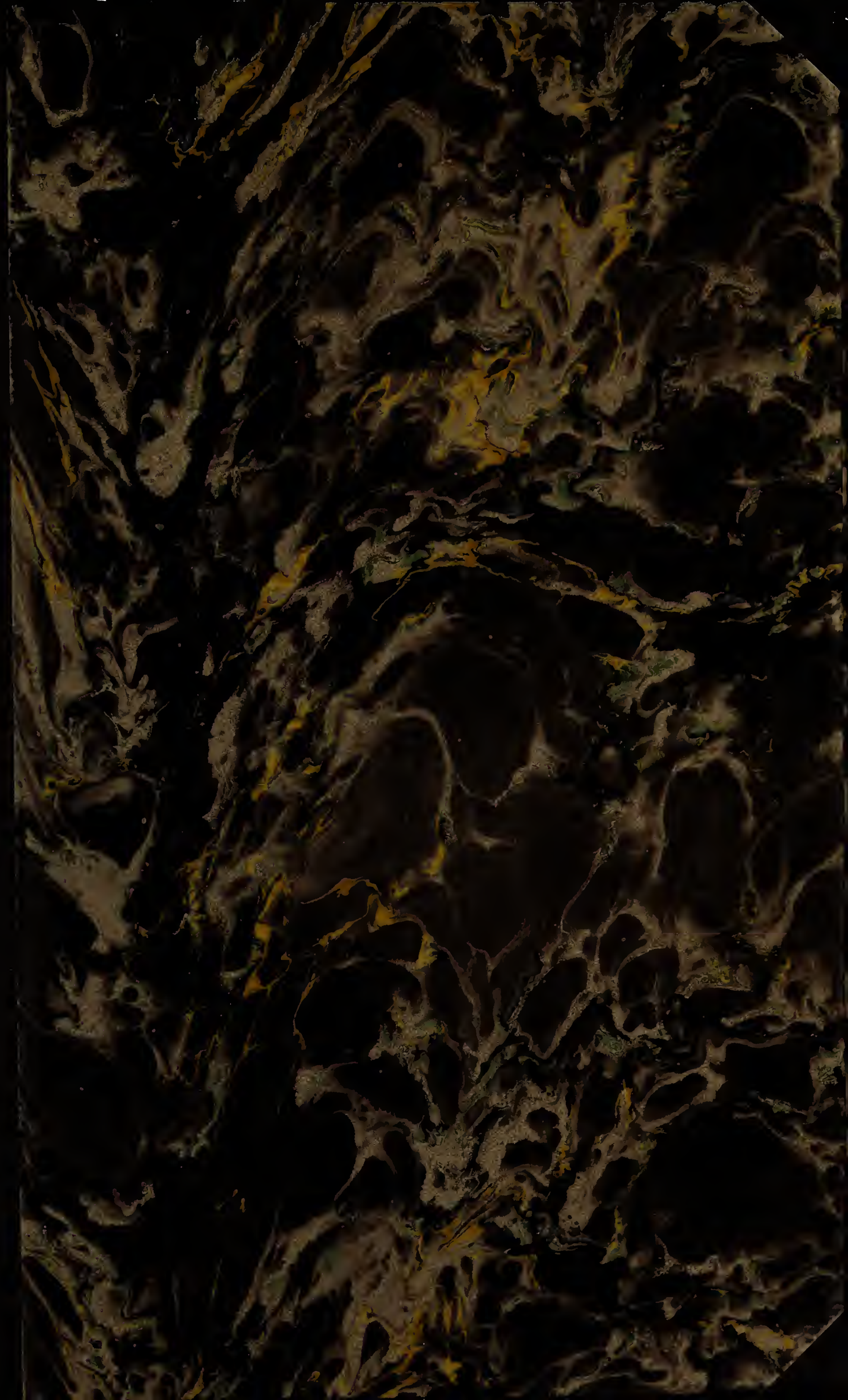




ANNALI

DELL' INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

VOLUME SETTIMO DELLA SERIE NUOVA,

VIGESIMO SECONDO DI TUTTA LA SERIE.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

TOME SEPTIÈME DE LA NOUVELLE SÉRIE,

VINGTDEUXIÈME DE LA SÉRIE ENTIÈRE.

22



ROMA,

PEI TIPI DI GAETANO A. BERTINELLI.

A spese dell' Instituto.

MDCCCL.

ANNALI

DELL'INSTITUTO

DI CORRISPONDENZA ARCHEOLOGICA.

ANNO 1850.

VOLUME UNICO.

ANNALES

DE L'INSTITUT

DE CORRESPONDANCE ARCHÉOLOGIQUE.

ANNÉE 1850.

VOLUME ENTIER.

SUGLI EQUITI SINGOLARI DEGL'IMPERATORI ROMANI.

Lettera di G. Henzen al ch. sig. conte B. Borghesi.

Allorquando, sono ormai cinque anni incirca, ebbi la buona fortuna di passare alcune settimane con lei in S. Marino, discorrendo un giorno de' risultamenti importanti che per la conoscenza delle istituzioni militari de' Romani potessero ancora dall'epigrafia ricavarsi, ella, a cagion d'esempio, mi citò gli *equiti singolari,* sui quali poco, anzi nessun lume gli scrittori antichi ci offrono, mentre frequentissimi ne sono i documenti forniti dalle lapidi. Aggiunse poi, aver ella per altro scopo raccolto la più gran parte di siffatti materiali, i quali se io, perfetto tirone allora negli studj epigrafici, volessi adoperare per un primo lavoro di quel genere, ella avrebbe volentieri messo a mia disposizione. Accettai con premura sì graziosa offerta, proponendomi di darvi tutta mia opera al più presto possibile. Altri lavori però di premura più grande, e non menomamente lo stato vacillante della mia salute, che, come ella sa, per varj anni mi fu di grandissimo impedimento, fecero sì che non riuscii mai ad occuparmene seriamente, quantunque non abbandonassi il progetto concepito, anzi continuassi a completare il materiale di quel poco che alle di lei ricerche si era sottratto, o in anni posteriori era venuto alla luce. Ora prima di accingermi a lavori più estesi, e che più lungo tempo richiedono, stimo un dovere di renderle conto

dell'uso fatto de' materiali affidatimi, e di sottomettere al di lei giudizio i risultamenti che credo di aver ottenuti. Ella poi saprà correggere ciò, che è erroneo, confermare il vero e giusto, giudicarne colla solita sua indulgenza.

I. Da tutti quei, che hanno trattato sugli *equiti singolari,* fu riconosciuto, essere essi addetti al servizio presso la persona degl'imperatori; ed infatti non credo dover provarlo con ulteriori argomenti, indicandolo chiaramente il solo loro nome di *equites singulares Augusti, imperatoris, domini nostri.* Ma per quanto siano concordi gli scrittori su questo punto, altrettanto discordano sull'origine da attribuirsi all'appellazione di *singulares,* la quale, mentre secondo gli uni deriva da' singoli cavalli, di cui fecero uso, da altri vien riferita alla *singolare* virtù di quei cavalieri che in guisa di onorificenza così si fossero chiamati. Per me, mentre la prima opinione reputo priva di qualunque fondamento, essendo falsa l'iscrizione Fabrettiana (p. 359, 88 = Or. 3086) che offre, presa dalle schede Barberiniane, la lezione *equo singul.*, nè bastando, a parer mio, l'autorità di Giovanni Lido (de Mag. III, 7), che non parla più di singolari militari, alla seconda risponderò, esponendole ciò che a me è sembrato più probabile.

A lei certamente non sarà sfuggito lo sbaglio, in cui finora tutti caddero, di non aver distinto le classi diverse di soldati che del nome di *singolari* si designavano. Credevano, leggendo il noto passo delle Istorie di Tacito (IV, 70) sull'*ala singularium excita olim a Vitellio, deinde in partes Vespasiani transgressa,* essere ivi discorso dei medesimi cavalieri, di cui essi trattavano. Non osservarono che quest'ultimi non diconsi officialmente se non *singulares Augusti, imperatoris, domini nostri;* che non erano distribuiti in ale, nè comandati da prefetti; che finalmente stanziavano in Roma, eccettuate certe occasioni, quando furono chiamati a servire anche fuori della capitale. Dovevano conoscere dall'altra parte, che i nomi di ale e di prefetti indicano la milizia ausiliare, dalla quale, ben-

chè in alcuni rapporti ad essa rassomiglino, differiscono però essenzialmente i singolari imperiali. Non sarà fuori di proposito, per isradicare interamente un errore sì fatale a simili investigazioni, di esaminare quì brevemente ciò che sulle ale di singolari è venuto alla nostra conoscenza.

II. Sono le lapidi che anche quì formano quasi l'unico appoggio. *C. Minicius C. fil. Vel. Italus* dell'epoca de' Flavii, vien detto *praefectus equitum alae I. sing. civium Romanorum* (Marini, Arv. p. 5); C. Vibio Celere Papirio Rufo (Mur. 1038, 6; Kellerm. Vig. 272) comandò più tardi un'*ala I. Ulp. singul.*, e nel titolo greco di C. Antonio Alfeno Arignoto a ragione fu riconosciuta dal Boeckh un' *εἴλη σιγγλαρίων*, che da quell'ufficiale fu comandata (C. I. Gr. 3497). Conosciamo poi un monumento ritrovato nell'odierna città di Pföring della Baviera, posto all'imperatore Antonino Pio dai soldati dell'anzimentovata *ala I. singular. civium Romanorum*, che in esso s'intitola coll'onorevole nome di *pia fidelis* (cf. Hefner, monumenti romani della Baviera superiore II, p. 41. n. XXXVI); e non dubito di ascrivere al medesimo corpo militare l'epigrafe Gruteriana 87. 6, ritrovata nel medesimo paese. So bene, che il Donati (59, 5), il Frickio (Act. soc. Ien. vol. V, p. 212) ed anche l'editore più recente, il ch. di Hefner (l. c. p. 45, n XXXIX), ne presentano una lezione che al primo aspetto potrebbe a taluno sembrare più corretta, offrendoci essi *ala I. sing.* THR, o THRAC, laddove il Grutero mostra le lettere HPCR, che infatti hanno bisogno di emendazione. Quest'ultimo però prese l'epigrafe dall'Apiano, presso il quale (p. 442) le lettere HP sono messe in nesso (ĦP), colla quale lezione concorda anche il vecchio Aventino (Annal. Boior. p. III); di più, la lapide, ora perduta, anche al tempo degli antichi trascrittori pare esser stata assai corrosa, attestandolo bastantemente gli apografi divergenti fra loro; finalmente, se non volesse azzardarsi la facile emendazione in P. F. C. R, nel medesimo paese di Pföring un'altra ala di singolari dovrebbe

aver stanziato, mentre poco frequenti erano siffatti reggimenti di cavalleria. Riesce perciò probabile che ambedue le iscrizioni all'ala *I. pia fidelis* de' singolari si rapportino, e che la lezione che vi indusse i Traci, non sia che congettura mal augurata. Arroge, che nessun'altra *ala singularium* porta il distintivo d'una certa nazionalità: oltre le iscrizioni anzimentovate ce lo confermano l'Orelliana 3510 (dal Murat. t. IV, app. p. 5, n. 1), che ci fa nota un'*ala II. Flavia singularium*, e la *Notitia*, che nella Rezia riporta un'*ala seconda Valeria singularis*.

Pochi, è vero, sono questi documenti, ma sufficienti a mostrarci, qual genere di milizia siano stati siffatti singolari. La loro distribuzione in ale, l'essere comandate da prefetti provano che appartenevano alle truppe ausiliari, ma la circostanza che non si denominavano mai, per quanto ci è dato di giudicare, da nazioni, che solo ornavansi di cognomi onorevoli, oppure de' nomi degl'imperatori che le avevano istituite, aggiungendovi la nota della cittadinanza, se di essa godevano, tutto questo pare assicurare ad essi una certa distinzione fra le altre milizie de' socj. Non dobbiamo poi tacere che esistevano anche coorti sia *singolari*, sia di *soldati singolari*, ricordandoci di quel Q. Gargilio, che si dice prefetto *coh. sing. et. vex. eqq. Mauror. in territorio Auziensi praetendentium* (Maff. M. V. p. 463, 1; Donat. 287, 2); e, se questi pediti singolari rendono impossibile l'opinione sopra indicata, che da *singoli* cavalli voleva dedurre il loro nome controverso, pajono all'incontro confermare l'altra sentenza, l'origine del nome abbia da riferirsi alla *singolare* virtù di simili reggimenti (1). Saranno stati corpi di soldati scelti dalle ale o coorti, senza riguardo alla nazionalità, nella medesima guisa, in cui vedremo

(1) Il sig. Hefner (l. l. I, p. 32) cita ancor due altre epigrafi di pediti singolari, prese da Lehne, la cui opera quì non è a disposizione mia. Siccome poi in una di esse riconosco un evidente *singularis consularis* (di questi poco dopo ragioneremo), così non oso neppure ammettere l'altro senza ulteriore autorità.

in appresso anche fra gli equiti singolari dell'imperatore ammessi dei cavalieri presi nelle file di diversi corpi di cavalleria. Se taluno vorrà oppormi i *pedites singulares Britannici*, che sotto Trajano stanziavano nella Dacia (Arneth, dipl. milit. VI), gli risponderò che questi fuori del numero delle ale e coorti vengono nominati, che non formavano adunque nessuna coorte, ma che nondimeno sarà difficile lo spiegarseli senza la supposizione che anch'essi formavano un corpo scelto di truppe ausiliari britanniche, delle quali alla medesima epoca una coorte era di guarnigione nella Dacia (l. l.). Simili distaccamenti di scelti soldati saranno poi stati riuniti a formare delle ale e coorti di singolari. — In quanto all'istituzione di siffatti corpi, non possiamo dirne altro, se non che prima di Vitellio non ne abbiamo notizia, ciò che non esclude punto l'anteriore loro esistenza. Che poi i Flavii e Trajano ne componessero altri, ci vien indicato dai cognomi di *Flavia* ed *Ulpia*, recatici dalle iscrizioni soprariferite. Del resto, non era insolito ai Romani di dar anche ad altri corpi somiglianti denominazioni onorevoli, della qual cosa ci reca un esempio l'ALA . AVGVSTA . OB . VIRTVTEM . APPELLATA (Grut. 1006, 8; 9; 1007, 5).

III. Oltre le ale, intanto, e le coorti di singolari esistevano nella milizia romana ancor altri *singulares*, che coi cavalieri singolari degli imperatori sonosi frequentemente confusi. Ne ho brevemente trattato nel Bullettino di Luglio scorso (p. 106 seg.), pubblicando il titolo di *L. Gratius Verinus*, che gli fu posto da un *Q. Aemilius Marinus singular. leg. II. Aug.* E mi era sfuggito allora il passo sopra citato di Giovanni Lido (de Mag. III, 7) che *singularii* chiama i corrieri mandati nelle provincie per affari di stato; i quali, mentre non devono reputarsi identici coi singolari nostri, servono almeno a spargerli di maggior lume. Devono certamente essersi impiegati a simili ufficj, ed erano perciò una specie di ordinanze addette agli ufficiali superiori (cf. Hagenbuch ad Or. 3590). Occupavano un

grado diverso nella milizia, secondo il grado del capitano cui erano attaccati, nella stessa guisa che anche la dignità de' *beneficiarii* variava, se erano di servizio presso un tribuno, un consolare (cioè un legato consolare), oppure presso un prefetto del pretorio. Ho mostrato allora, seguendo le orme dell'Hagenbuch (Or. 3529), avere essi occupato il grado prossimo ai detti *beneficiarii*, recandone a prova concludente la circostanza, che un certo Luccio Sabino dall'ufficio di *singularis* progredì subito al beneficiato, mentre un altro *singularis tribuni* vien detto *spe beneficiarius* (Or. 3462. 3530). Oltre questi, di cui l'uno servì nelle coorti pretorie, nelle urbane l'altro, ne conosco in quelle Cecilio Massimo (Or. 3529), ugualmente addetto ad un tribuno, mentre come singolari del prefetto del pretorio si qualificano C. Romanio Italico (Kellerm. Vig. 103) e C. Arrio Clemente (Grut. 365, 4, Mur. 1073, 4, corr. Kellerm. Vig. 46). L'esistenza poi della medesima carica nella milizia legionaria mi dimostrava l'iscrizione anzidetta di Grazio Verino, nella quale non vien aggiunto, se Emilio era singolare del tribuno comandante una coorte, oppure del legato della legione.

E siccome, oltre i tribuni ed i prefetti del pretorio, anche i legati consolari avevano i loro *beneficiarii*, così ne troviamo pure i *singulares;* ne cito Faustino detto mil. COH*ortis* I. F*laviae* D*amascenorum* PED*itatae* SING*ularis* CO*n*S*ularis* (Steiner, iscr. del Reno 998, Hefner op. cit. I, p. 32, che diversamente spiegò la lapide), mentre d'un altro (Steiner 853; Or. 2003) non apparisce, se era preso dalle file d'una legione, oppure d'un corpo ausiliare. Quello peraltro, che presso il Marini (Arv. 477; Iscr. Alb. 112, dalle schede Barberiniane del Moroni) si legge, (Oc)tavius Dignus *eq. ss. cos,* sembrami poco degno di fede, non trovandosi nessun riscontro nè per la sigla SS nel significato di *sing.*, nè per un *eques singularis consularis*. M. Acilio Ruga all'incontro (Bertoli, Antiqq. Aquilej. p. 151) dicesi semplicemente *singularis,* nè può deci-

dersi, di qual ufficiale, o in qual corpo militare esso abbia esercitato siffatta carica.

IV. È chiaro che in quest'ordine della milizia la parola *singularis* deve essere di diverso significato da quello che ha nei corpi, di cui prima ragionai; e, siccome appena quei soldati possono essere altri se non *immunes* addetti al particolar servizio di tal ufficiale, così il loro nome forse deriverà da quella significazione della parola *singularis*, la quale equivale quasi a *particularis*. Che che ne sia, questo almeno parmi probabile che il nome degli equiti singolari degli imperatori abbia da spiegarsi sul confronto dei singolari testè trattati. Siccome i tribuni, i prefetti, i legati consolari avevano certe siano guardie del corpo, siano ordinanze, che col nome di singolari designavansi, così gli stessi imperatori circondavansi d'un corpo destinato al medesimo servizio presso la loro persona, il quale perciò del medesimo nome insignivasi. Questo nome, per essere il corpo composto di soldati scelti da ogni miglior truppa dell'armata ausiliare, potendo paragonarsi alle ale e coorti così distinte, meglio, se non m'inganno, intendesi dal confronto da me proposto, il quale ci offre l'analogia la più perfetta. L'unica differenza si è, che i *singulares* degli ufficiali spesso, se non sempre, erano pediti, laddove que' degli Augusti pajono essere stati esclusivamente *equiti*.

V. Spiegato così il nome de nostri *equites singulares*, viene in campo la quistione più difficile sull'epoca della loro istituzione, sulla quale non meno sono diverse le opinioni degli scrittori. Non vale certamente la pena di combatterne quei che dai Celeri di Romulo, oppure dai cavalieri ἐπίλεκτοι di Polibio li deducono; e perciò ella, sig. conte, mi permetta di passare subito alla sentenza di Fabretti (Inscr. p. 354), adottata ancor' dall'Orelli (3525) e dall'Avellino (Opusc. III, p. 192), che, cioè, da Cesare Augusto fossero stati istituiti. S'appoggia il loro raziocinio sulla Gruteriana 371, 4, la quale mi giova riportar quì, per meglio esporle ciò che penso:

M. AVRELIVS . M F
CELSVS
PR. LEG. II. AVG. C. .
. . . .
. . . .
. . . .
OMNIB. EXPEDIT. ET
HONORIB. PERFVNCTO
DONIS . DONATVS . AB
IMP. CAES. AVG
BELL. ACT. SICIL. ET . HISP
TORQ . ARMILL. ET . PHAL
IIII . . . .
L. AVRELIVS . CELSVS
EQ. SING. AVG
PATRI . B. M. F
MIL. AN. XVI . VIX . ANN
XXXXI . M. VI . D. IIII

Chi con attenzione esamina questo titolo, non potrà non rigettarlo come falso, o piuttosto barbaramente interpolato e composto. Quand'anche non volessimo insistere sulla sua provenienza dal Gutenstenio, che l'ebbe dalle Ursiniane, cioè dal Ligorio: cosa diremo della ragione grammaticale che con solenne confusione fa seguire il dativo dal nominativo, questo da quello? che ammette di poi la particella ET in una costruzione poco degna del classicismo dell'epoca di Augusto? Le guerre inoltre sono citate senza ordine cronologico, e per tre guerre di epoca diversissima una sola volta furono decretati i doni militari. I gradi ed i premj militari non dicevansi mai *honores*, voce riservata alle sole magistrature, e nondimeno quì leggiamo: *omnib. expedit. et. honorib. perfuncto*. Non meno insolito è che nel monumento d'un personaggio illustre, pel quale evidentemente è inteso il capo d'una legione, si citano gli sti-

pendj da lui fatti; ma ciò che irrevocabilmente decide la quistione, si è il figlio d'un tal uomo, sia pretorio o consolare (imperocchè per consolare sembra aver voluto spacciarlo il falsario, appiccandogli quel C della terza linea), militante in un corpo composto di barbari, molti de' quali non avevano nemmeno il dritto di cittadinanza. Da tutto ciò consegue, essere falsissimo quel monumento, benchè certe parti di esso, come p. e. i cinque ultimi versi, siano desunte da lapide genuina.

VI. Malgrado intanto della falsità di quel principale argomento, nondimeno taluno potrebbe far risalire gli *equites singulares* fin ad Augusto, ricordandosi d'un passo di Dione (LV, 24) che parla di certi cavalieri peregrini istituiti da quell'imperatore, ξένους ἱππεῖς ἐπιλέκτους dicendoli, οἷς τὸ τῶν Βαταούων ἀπὸ τῆς Βαταούας τῆς ἐν τῷ Ῥήνῳ νήσου ὄνομα, ὅτι δὴ κράτιστοι ἱππεύειν εἰσὶ, κεῖται. E rammentandosi che appunto Batavi vi erano fra le guardie del corpo de' primi imperatori (cf. Suet. Cal. 43), potrebbe credere, in tempi posteriori il nome del corpo essersi cambiato, per Batavi chiamandosi *singulares*, segnatamente perchè sono così concepite le parole di Dione che ben se ne potrebbe cavare il senso, essere soltanto *nominati* Batavi i cavalieri peregrini, che perciò non tutti sarebbero stati di essa nazione (1).

(1) Osservo in quest'occasione che anche nella milizia ausiliare da' corpi chiamati del nome d'una certa nazione non erano perciò esclusi militi d'origine diversa. È questo un punto, al quale forse non si è fatta ancora la dovuta attenzione; il perchè credo ben fatto di dirne quì qualche parola. Troviamo dunque nella *vexillatione equitum Illyricorum in Dacia inferiori tendenti* un soldato sebastopolitano (Arneth, dipl. VII); tra cavalieri pannonj nella Britannia un decurione spagnuolo (Card. dipl. XI); in una coorte di Traci un equite treviro (id. XVII); in una coorte di Pannonj un nativo di Ratiaria della Mesia (id. XXII); un Varciano della Pannonia in un corpo di Ispani (Arn. dipl. I.); un Besso della Tracia in una coorte di Montani stan-

Per chiarir tale quistione, converrà prendere in considerazione ciò che ci è noto sulle guardie del corpo degli Augusti. Oltre a Cassio Dione nel passo testè citato, che compone quel corpo dei Batavi coi pretoriani, detti da lui σωματοφύλακες, e colle coorti urbane istituite in Roma, Suetonio designa la stessa truppa espressamente come un corpo di guardie imperiali, narrando, l'imperatore C. Cesare avere intrapresa la sua guerra germanica nell'intenzione di completare il numero de' Batavi, *quos circa se habebat* (Cal. 43); chè non negherà alcuno, questo corpo non essere lo stesso di cui parla Dione. Altri scrittori però non parlano se non di guardie germaniche degli imperatori, senza precisarne la nazione particolare de' Batavi: così

ziante in Pannonia (id. III); tra cavalieri traci un Caperense della Lusitania (Mur. 856, 5), tra Ispani due Elvezj (Donat. 292, 7 = 469, 7; 468, 13); in un'ala di Iturei un Batavo decurione (Grut. 518, 5), tra gli stessi nostri singolari imperiali Daci scelti da ale galliche, illiriche, campane (? v. più tardi). Questa cosa diventa assai naturale, se siffatti militi sono nativi di quei paesi, nei quali i corpi, in cui erano arruolati, stavano di guarnigione. Conosciamo, a cagion d'esempio, un Eravisco in una coorte di Alpini (Arn. dipl. XI); un altro Eravisco (che così leggo le lettere ERAV e SERM, che il Cardinali, dipl. XXXII, vorrebbe correggere in GERM) in un'ala di Traci; un Azalo in una seconda coorte di Alpini (Card. XX; Arn. X); un Iaso militante tra Lusitani (Arn. IV). Gli Eravisci, Azali, Iasi vengono da Plinio (III, 25, 28) annoverati tra i popoli della Pannonia, ed era appunto nella Pannonia che dimoravano i reggimenti, a cui quei soldati erano ascritti. Un Daversio abbiamo finalmente in una coorte di Alpini, che allora era di guarnigione in Dalmazia (Card. IX). — Con ciò non voglio negare che generalmente i corpi ausiliari si reclutassero dalle nazioni, il cui nome portavano, cosa per se probabile, della quale per soverchia sicurezza apporto gli esempj seguenti: un Brittone milita nella coorte I. Ulpia di Brittoni (Card. XVIII; Arn. IX); un Raurico di nazione gallica nella terza de' Galli (Arn. V); un Itureo nell'*ala I. Aug. Ituraeorum* (Arn. VI; cf. Grut. 533, 9); in un reggimento di Traci un *Thrax col. Oletic.* (Bull. 1848, p. 24); un Sunuco tra Sunuci (ibd. p. 29); di poi un *Astur transmontanus* nella quinta coorte asturica (Donat. 298, 2) ed un

vien narrato, Cesare Augusto, dopo la sconfitta Variana, aver dismesso la schiera di Germani che aveva fra' suoi armigeri (Suet. Oct. 49.) Nondimeno poco dopo deve esser ristabilita siffatta guardia, sapendosi da Tacito (Ann. I, 24), che Tiberio Cesare, quando, appena salito sul trono, mandò il figlio Druso per opprimere la sedizione delle legioni pannoniche, oltre una gran parte de' cavalieri pretoriani, gli diede pure *robora Germanorum, qui tum custodes imperatori aderant.* Al tempo di Nerone vi erano pure guardie germaniche, narrandoci Suetonio (Nero 34), aver quegli cacciato dal palazzo la madre, *abducta militum et Germanorum statione.* Galba finalmente sciolse e rimandò nella loro patria *Germanorum cohortem a Caesaribus olim ad custodiam corporis institutam* (Suet. Gal-

Cauriense, nativo di Caurio de' Vettoni, cavaliere d'un'ala di Vettoni (Murat. 870. 6); ai quali s'aggiunge un Carense della Sardegna, se a ragione presso Cardinali (X) supplisco la coorte *I. gemina Sardorum et Cursorum,* dove l'editore ha preferito di ammettere una coorte Ligurum et Cursorum. Può citarsi anche il titolo salonitano della coorte I. miliaria di Dalmati (Mur. 455, 1 = Donati 218, 1), che non avrebbe certamente fatto far fabbricare a spese sue una torre ed un pezzo delle mura di Salona, se non si fosse colà reclutata. Se pochi, in paragone cogli altri, sono i monumenti di quest'ultima classe, ne rende conto la stessa circostanza che non abbisognava indicazione dell'origine del milite, se il solo nome del corpo la fece conoscere. Ed avverasi siffatta massima pure da ciò, che siccome i pretoriani, urbani, vigili, classici, il cui reclutamento non era ristretto a' limiti di certe nazioni, rade volte ommettono il nome del paese loro, così anche i militi di corpi ausiliari non insigniti di nomi di nazione, molto più frequentemente fanno menzione della loro origine. Si confrontino gli equiti dell'ala Claudia nova, Virdomaro e Suro, che diconsi quello Biturige, questo Triboco (corr. Maff. M. V. 121, 3; Donat. 301, 9); nell'ala Indiana un Namnite (Donat. 269, 7; 469, 9) ed un Treviro (Grut. 519, 7 = Mur. 777, 1 = Donat. 342, 7); in qualche ala miliaria (?) un Ispano decurione (Donat. 296, 8); un Sequano nell'ala scubulorum (Mur. 804, 3). Pare che anche nella Gruteriana 571, 4, che ad un'ala Longinia si riferisce, si fece menzione della nazionalità. —

ba 12). Quindi rivolgendoci a' monumenti, vi è frequente la menzione di Germani custodi del corpo, i quali devono ritenersi per identici con quei mentovati dagli scrittori, come lo prova già la circostanza che se ne trovano molti dell'epoca de' primi Cesari, nessuno dopo Nerone; ciò che concorda a maraviglia collo scioglimento del corpo per mezzo dell'imperatore Galba. Fra essi poi oltre alcuni Frisj (Grut. 600, 12 = Fabr. col Traj. p. 183), Frisaeoni (= Frisavoni Grut. 600, 13 = Donat. p. 311, 4 = Fabr. l. c.), Peucceni (Mur. 922, 28 = Doni. VII, 134 = Reines. IX, 31), Suevi (così avrà da leggersi presso Fabr. p. 691, n. 119 = Cardinali, mem. d'art. t. III, p. 244 = Gori I, p. 397), Veji (Murat. 922, 31 = Doni cl. VII, n. 130 = Reines. IX, 7, e Grut. 602, 11 = Mur. 922, 37 = Doni cl. VII, n. 126) anche Batavi sono mentovati, l'uno del tempo di Tiberio, gli altri dell'epoca di Nerone (Mur. 922, 44 = Doni cl. VII, 125 = Reines. IX. 47 = Steiner, Iscr. del Reno 977; Fabr. p. 687, 97, 98 = col. Traj. p. 183 = Doni cl. VI, 100, 101, = Donat. 232, 4, 5 = Reines. IX, 73, 74; Gud. 161, 2; Mur. 523, 5). Considerando adunque che Batavi militavano tra i Germani, e che almeno una parte di quest'ultimi constava di cavalieri (1); e ricordando che, come prima abbiamo veduto, gli scrittori parlano ora di Batavi, ora di Germani, quando fanno menzione delle guardie barbare degli Augusti, credo che ella, signor conte, converrà con me nella supposizione, i Batavi cavalieri di Dione non essere diversi dai Germani guardie del corpo degl'imperatori, cosicchè forse alla cavalleria, ascritta a quel corpo, si sia di preferenza dato il nome di quella nazione, equestre per eccellenza. Questi Germani però sarei tentato di chiamare una

(1) Non dubito punto che quel Felice, che vien chiamato *Ti. Claudii Germanici eques* (Mur. 922, 35 = Doni 300, 131 = Reines. VIII, 24) non sia stato del loro corpo, il suo sepolcro essendosi trovato nell'identico sito con quello di *Bassus Drusi Caesaris Germanus* (cf. Mur. 922, 31 ecc.).

specie di guardia privata, che anche i principi della casa imperiale potevano formarsi. Chè, oltre i Germani di Ti. Cesare Augusto e Nerone Claudio Cesare Augusto (Mur. p. 922, 44 ecc.; id. 523, 5 ecc.; Fabr. 687, 97 ecc.), conosciamo i custodi del corpo di Ti. Germanico (Grut. 602, 8; 603, 1 = Mur. 922, 42 = Don. VII, 129; Reines. IX, 30), di Ti. Cesare figlio di Druso (Grut. 602, 11 = Mur. 922, 37 = Doni VII, 126), se in quest'ultimo non è piuttosto indicato lo stesso Tiberio Augusto; di Nerone figlio di Cesare Germanico (Grut. 600, 12, 13 = Donat. 311, 4 = Fabr. col. Traj. p. 183; Mur. 922, 28 = Doni VII, 134 = Reines. IX, 31); di Druso Cesare figlio di Tiberio Augusto (Mur. 922, 31 = Doni VII, 130 = Reines. IX, 7); di Ti. Claudio Germanico che dopo fu imperatore (Mur. 922, 35 = Don. VII, 131 = Reines. VIII, 24). Non pochi poi de' Germani vengono chiamati *Germaniciani*, per lo che s'indica, essere essi passati dall'eredità di Germanico Cesare a Tiberio Augusto od il figlio suo Druso (Grut. 602, 11, ecc.; Mur. 922, 28, 31, 44, ecc.) Erano adunque di condizione servile que' che non erano stati donati di libertà dal padrone (cf. Fabr. 687, 97 ecc.). In ultimo, benchè Suetonio parli di un *numero* e di una *coorte* di Germani, ne' monumenti non troviamo menzionato se non il *collegium Germanorum* (Mur. 523, 4 = Doni VI, 102; Fabr. p. 687, 97 = col. Traj. 183 = Gud. 161, 2 = Doni VI, 101 = Donat. 232, 5 = Reines IX, 74; Or. 3538, dove v. gli altri); nè sulla guisa di militi erano distribuiti in centurie o turme, ma piuttosto, come i collegj e le famiglie servili, in *decurie*, di cui conosciamo quelle d'un Albano, Montano, Spiculo, Cotino (v. le iscr. sopra citate), mentre come *decurioni* vengono menzionati Ti. Claudio Ducto (Grut. 603, 3) e Proculo (Mur. 922, 42 ecc.). Un altro loro ufficiale nominavasi *curatore*, qual'era Ti. Claudio Actio Honorato liberto del Divo Claudio (Or. 2909 e 3539 dal Mur. 119, 1). Il prefetto però di una coorte di Germani (Mur. 771, 3) che dal Marini vien creduto aver comandato

le guardie germaniche (Arv. 472, a), apparteneva piuttosto alla milizia ausiliare.

Di tutte queste particolarità nessuna ritrovasi negli equiti singolari che erano militarmente organizzati, e benchè peregrini, non erano però di condizione servile. Siccome adunque abbiamo creduto di poter identificare i Batavi di Dione coi Germani sì degli altri scrittori, e sì de' monumenti, e non accordandosi le notizie su questi con ciò che sappiamo sui singolari, così ne consegue, l'origine di questi non essere da riportare a quel corpo di Batavi; e con questo cade l'unico sostegno, di cui potrebbero farsi forti quei che vogliono riferirli ad Augusto. Osservo ancora che le guardie, sciolte da Galba, non eransi ancor rimesse a tempo di Tacito, che, parlando della spedizione di Druso anzimentovata dice espressamente de' Germani, *qui tum custodes imperatori aderant*, escludendo così l'epoca sua. In tempi posteriori tornarono gl'imperatori a servirsi di simili guardie del corpo (cf. Herod. IV, 13; Iul. Capit. Max. et Balb. 13; 14).

VII. Ritornando ora agli *equites singulares*, dobbiamo contentarci, per fissarne la data della istituzione, de' soli loro monumenti. Questi per disgrazia nostra, sono, benchè numerosissimi, nondimeno per la più gran parte d'un valore esiguo, essendo quasi tutti lapide sepolcrali perfettamente uniformi, dandoci nome, patria, grado del defunto colla sola aggiunta degli anni che militò, e che visse. Non rimane adunque altro se non l'esaminare gli stessi loro nomi, se pure possiamo trarne delle conclusioni confacenti, giovandoci a tal effetto il costume, frequente fra' soldati romani, di adottare, quando s'arruolavano, il nome dell'imperatore allora regnante; della qual cosa ragionò ampiamente il Marini (Arv. p. 435 segg.), ed avremo anche noi più tardi da farne discorso. In fatti troviamo che, quantunque nelle iscrizioni di singolari non manchino i Claudii e Giulii, pochissimi però fra essi lasciano in dubbio, se al primo, o piuttosto al secondo o terzo secolo

abbiano da riferirsi. Prescindendo dalla forma de' caratteri e dello stile dei bassorilievi, ambedue poco convenienti al gusto del primo secolo, ma di cui non può giudicare se non chi ha sott'occhi i monumenti stessi, faccio osservare che quasi sempre insieme coi Giulii o Claudii vengono nominati o Elii o Aurelii, i quali prima dell'avvenimento al trono degli imperatori Elii ed Aurelii difficilmente si troverebbero negli eserciti romani; altresì citansi due Augusti, ciò che accenna la medesima epoca, attesochè prima di M. Aurelio e L. Vero non presiedettero mai due Augusti all'impero romano. Avviene altra volta che la turma del singolare si comanda da un decurione che è noto aver vissuto in età posteriore al primo secolo, come p. e. Giulio Vigile militò nella turma di C. Lepidinio (Mur. 824, 4), il quale dal titolo di T. Fl. Rufino vien riconosciuto come posteriore almeno all'epoca de' Flavii (Donat. 290, 7 = Fabr. 357, 73). Un altro, Giulio Proculo (Kellerm. vig. 233), dicesi nativo della provincia *Pannonia inferior;* ma la provincia pannonica, secondochè ella, signor conte, provò nel Giornale Arcadico (vol. VIII), fu divisa in due dall'imperator Trajano; laonde il detto milite non può aver vissuto prima di questo. Possiamo adunque sostenere che non abbiamo monumenti di singolari del tempo degli imperatori delle genti Giulia e Claudia, e considerando il grandissimo numero di siffatte lapidi di epoche posteriori, non essere probabile, che tutte le anteriori siansi perdute. Se quest' è vero, è provato che sotto l'impero de' Giulii e Claudii non vi erano equiti singolari.

Quindi, perlustrando i titoli di epoca evidentemente posteriore, rinveniamo, oltre moltissimi Elii ed Aurelii, non pochi Ulpii, che fanno presumere che già sotto Trajano la guardia de' singolari abbia esistito. E non vale quì l'argomento adoprato da me contro i Giulii e Claudii; imperocchè pochi degli Ulpii vengono nominati in compagnia ad Elii ed Aurelii, mentre anche gli eredi di molti sono ugualmente Ulpii (della qual cosa trovandosi facilmente gli esempj, per amor di bre-

vità non li citò); altri servono in turme comandate da Ulpii (Mur. 871, 9 ecc.; Fabr. 358, 81; Grut. 569, 5). Mi permetta ricordarle quì una lapide soltanto, comunicatale, anni sono, dal dott. Braun, perchè in essa il defunto, l'erede ed il decurione sono tutti Ulpii:

D. M
M. VLPIVS . AVITVS
VLPIA . TRAIANA
EQ. SING. AVG. TUR
SEX. INGENVI
VIX.ANN.XLV.MIL.ANN.XXV
M. VLPIVS . FIRMVS
TVR. VLPI . VERATI
HERES.EIVS.FACIENDVM
CVRAVIT

E se quest'argomento non è concludente del tutto, m'appoggio sulla Muratoriana 872, 3, posta ad un M. Ulpio Longino dal padre L. Sentio Forte, negando che il figlio d'un Sentio possa chiamarsi Ulpio, se non che a motivo della sua ricezione nella milizia fatta dall'imperator Ulpio; oppure sulla Gruteriana (569, 10) di M. Ulpio Viatore, che forse è più rilevante ancora, chiamandosi il fratello di esso *M. Ulpius Aug. lib. Dorus*. Se il fratello fu donato della libertà dall'imperator Trajano, ragion vuole che anch'esso abbia militato sotto il medesimo Augusto. Resta adunque provato che al tempo di Trajano esisteva il corpo degli *equites singulares Augusti*.

Meno certo si è il giudizio sui Flavii. Fra i monumenti che ci attestano equiti di questo nome, molti sono esclusi dall'epoca degli imperatori Flavii, gli uni a motivo di Aurelii menzionati in essi, gli altri per la sigla FL, usata in tempi più recenti per esprimere il nome Flavio. Nessun titolo almeno è così condizionato che con certezza possa ad essa attri-

buirsi. Nondimeno deve considerarsi che molti corpi militari sonosi coscritti da quegli imperatori, il che ci vien palesato dal nome di Flavia data a tante ale e coorti, e puranche ad alcune legioni. Deve reputarsi altresì che, sciolte le guardie germaniche degli imperatori al tempo di Galba, e non essendo esse ristabilite ancora, allorchè Tacito scrisse i suoi Annali, gli imperatori della gente Flavia sarebbero rimasti senza guardie del corpo di origine peregrina; ciò che mi sembra poco probabile, segnatamente riguardo a Domiziano. Inclino perciò ad attribuire appunto ai Flavii l'istituzione degli *equites singulares,* benchè possa solo affermarsi, che esistevano dopo, ma non prima di loro.

VIII. Spiegato così il nome degli *equites singulares,* e fissata, benchè approssimativamente, la data della loro istituzione, sarà d'uopo dir poche parole sulla maniera, in cui furono composti, e sulla posizione che occupavano riguardo alle altre milizie dell'esercito romano. Li abbiamo più volte chiamati un corpo di guardie peregrine, e della giustezza di tale appellazione non è difficile recar la prova, attestandola sufficientemente le loro iscrizioni. Non raccoglievansi però dal seno d'una nazione certa e definita, come abbiamo veduto gli imperatori delle genti Giulia e Claudia essersi serviti di guardie germaniche, ma invece fra essi arruolavansi i giovani nativi di qualunque provincia del vasto impero. È ben naturale che fra essi primeggiavano, in quanto al numero, le valorose nazioni del nord, alla cui fedeltà inculta e mezza barbara i dominatori del mondo romano s'affidavano con maggior confidenza che a' nativi d'Italia o delle antiche provincie. Abbiamo fra essi alcuni Germani, Batavi, Frisii e Frisevoni, Marsacii, Canonefati, Brittoni e Britanniciani, Elvezj, Delmati, ma moltissimi vi sono i Bessi e Traci, e più noverosi ancora i Reti, Norici, Pannonj, Daci, mentre dall'altra parte non conosciamo se non due Afri ed altrettanti Mauri, due Siri ed un solo Misio. Nativi della Gallia e della Spagna mancano affatto.

Pochissimi però di quei militi, benchè attestino essi medesimi la loro origine peregrina, portano nomi barbari, anzi, quasi tutti, sebbene in parte abbiano conservato come cognome l'antico loro nome, nondimeno hanno adottato prenome e gentilizio latino, e di nomi meramente sia barbari sia grecanici non conosco che gli esempj esibiti dalla Muratoriana 351, 1, spettante all'epoca di Settimio Severo. Fra nomi romani, di cui quelli vanno superbi, sono frequentissimi que' che derivano da imperatori, vale a dire i Giulii, Flavii, Ulpii, Elii, Aurelii, Settimii, i quali, come già prima osservai, solevano assumersi dai soldati, quando furono reclutati. Siffatta usanza per altro ritrovasi segnatamente fra le milizie pretoriane e legionarie, nelle quali conosciamo essersi esclusivamente arruolati cittadini romani. E ritornando essa ora fra' nostri equiti singolari, potrebbe credere taluno, anche per questo corpo la cittadinanza romana essere stata necessaria, di maniera che, chi non l'aveva, l'avesse ricevuta dalla grazia dell'imperatore, allorchè vi fu alletto. Si spiegherebbe così a maraviglia la singolare circostanza che tanti soldati portano il nome degli imperatori; e vi converrebbe perfettamente anche il passo di Aristide dal Marini (l. l.) citato, secondo cui, chi s'arruolava nelle milizie romane, prima doveva essere dichiarato cittadino, mentre costume antichissimo si era che il liberto, che per la mediazione di taluno ricevesse la cittadinanza, assumesse prenome e gentilizio del suo benefattore.

Riguardo però agli equiti singolari non poche difficoltà oppongonsi a simile opinione. È vero che fra essi vi erano molti cittadini romani, fattici conoscere da' loro nomi, fra i quali oltre i Candidii, e Candidinii, Cornelii, Marcii, Tertinii, Tettii, Veturii, Vibii, Umbrii, rilevo particolarmente *Q. Appius Q. f. Pompt. Sabinianus* (Donat. 271, 5) e *P. Caesius Arn. Flavianus* (Grut. 534, 8), la cui cittadinanza vien messa fuor di dubbio dalla tribù cui furono ascritti; hanno pure da menzionarsi come cittadini nati que' Claudii, Giulii, Flavii che spet-

tavano forse al secondo secolo, nè traevano i lori nomi dagli imperatori di simile gentilizio regnanti nel terzo secolo, e quegli Ulpii ed Elii che ad epoca posteriore appartengono, non potendo essi aver assunto il nome da imperatori anteriori, che piuttosto avranno inereditato dai loro parenti. Ma dall'esistenza di cittadini nel corpo de' singolari non voglia inferirsi che tutti i militi ascrittigli siano di quella condizione civile. Imperocchè primieramente non è vero che tutti i soldati che si vantano di nomi desunti dagli imperatori regnanti, abbiano da ritenersi per cittadini romani. Anzi può provarsi ad evidenza, l'assunzione di nomi imperiali nella milizia non essere necessaria conseguenza dell'ottenuta cittadinanza. Ristringendomi a' soli equiti singolari, giova riferirmi a quello stesso M. Ulpio Longino, che poc'anzi citai (Mur. 872, 3). Il suo padre dicendosi L. Sentio Forte, non può essere dubbiezza sulla cittadinanza posseduta da lui, e se il padre l'aveva, certo non ne era privo il figlio. In modo simile il fratello di P. Elio Decimo (Grut. 1041, 12) chiamasi T. Flavius Asper; era dunque quello oriundo d'una famiglia che da uno de' Flavii imperatori aveva avuto la cittadinanza. Un Elio Verino (Grut. 478, 8), fratello di T. Horte(n)sio Mucrone, deve originariamente essersi chiamato Hortensio, e senza fallo godeva del diritto di cittadinanza. Quindi tutti questi, quantunque cittadini romani, nondimeno hanno cambiato i nomi, ciò che non può essere fatto se non quando entravano nella milizia. Resta provato adunque che l'assunzione del gentilizio imperatorio non era nella milizia conseguenza dell'impetrazione della cittadinanza, ma usavasi per una specie di adulazione, per la quale il soldato dichiaravasi quasi per un liberto dell'imperatore regnante.

Se peraltro gli Ulpii, Elii, Aurelii, ad onta de' nomi, che portano, non sono necessariamente cittadini, vien diminuito assai il numero di quei che decisamente lo erano; nè potrà sostenersi che la maggioranza almeno degli equiti singolari sia

stata di pieno diritto civile. Arroge che in un documento dell'epoca di Settimio imperatore leggonsi infatti nomi sì grecanici e sì barbari (Mur. 351, 1, v. sopra), non cambiati in cognomi, che mostrano chiaro, quei militi non essere stati cittadini romani. E ciò che decide la quistione, si è, al parer mio, il diploma di Severo Alessandro, il quale è concepito nelle identiche parole che sempre usavansi riguardo a truppe ausiliari, dando la cittadinanza a tutti quei *che non l'avessero* (*qui eorum non haberent,* Avellino Op. III, p. 178). Inoltre gli equiti singolari anche in quanto alla durata degli stipendj furono trattati nella stessa guisa colle altre milizie peregrine. Il ridetto diploma richiede venticinque anni di servizio a chi vuole partecipare ai privilegj accordati; il quale spazio di tempo concorda con quello di tutte le ale e coorti ausiliari, delle quali diplomi si sono conservati; laddove la milizia legionaria non serviva che venti anni, i pretoriani soli sedici. Ma con tutto ciò era ben naturale che un corpo, il quale prestava servizio presso la stessa persona dell'imperatore, fosse d'un grado elevato sopra le altre truppe ausiliari, e che perciò in esso, benchè composto di soldati d'origine peregrina, concorrevano anche cittadini romani delle provincie, preferendo il servizio in esso a quello delle stesse legioni. Ricordo in questo luogo, quanto esposi sul principio di questa dissertazione, discorrendo sulle ale e coorti de' singolari, le quali spiegai per reggimenti scelti senza riguardo alla nazionalità (p. 8), paragonando con esse anche il *numero* degli equiti singolari dell'imperatore, benchè non ne ispiegassi il nome nel medesimo modo. Anche quest'ultimi, cioè, siccome da tutte le nazioni più valorose dell'impero si reclutavano, così riempivano pure le loro file di cavalieri scelti dai ruoli di altri reggimenti di cavalleria; in prova di ciò servano i Daci Aurelio Vitale, scelto dall'ala *Campanorum* (? Or. 3536), Aurelio Vittore, *adlectus ex ala I. Illyricorum* (Kellerm. 244), Aurelio Antonio *allectus ex ala Gallorum* (Fabr. 284, 187), e Flavio Quintino *lectus ex exer-*

citu Raetico ex ala Flavia pia fideli (Or. 3409). Considerando poi che nel medesimo modo le coorti pretoriane si riempivano del fiore delle legioni, come fan testimonianza le iscrizioni di pretoriani *lecti in praetorio*, p. e. *ex leg. VI. Ferr. F. C.* (Grut. 45, 13; cf. 572, 5), potrebbe forse dirsi che gli *equites singulares* abbiano occupato nell'armata ausiliare la medesima posizione, che toccò ai pretoriani riguardo alle truppe propriamente romane. La quale cosa si confermerebbe anche da ciò che, quando accompagnavano gli imperatori alla guerra, erano accampati accanto alla tenda imperiale, in quella guisa che i cavalieri pretoriani stavano a destra di essa, a sinistra i singulares; e che, se il numero di questi era maggiore, una parte di essi si collocava eziandio dalla parte degli stessi pretoriani (cf. i passi di Igino presso Fabr. p. 355). Laonde può dedursi che il grado loro nella milizia equivaleva quasi, o piuttosto era prossimo a quello degli equiti del pretorio (cf. Avellino, l. c. p. 191). E questa supposizione d'un grado elevato che nella milizia avessero occupato gli *equites singulares*, sembra confermarsi dalla circostanza che soldati del loro corpo entrati nell'armata legionaria ivi ottenessero l'ordine de' centurioni. Ne reca prova sufficiente l'Orelliana 3592, se così vien corretta, come me l'ha indicato ella stessa, sig. conte, e mi prendo perciò la libertà di riportar quì in esteso quel brano di lettera che ad essa si riferisce: « L'Orelli, mi scrisse lei, non ha spiegato rettamente se non una parte della lapide di M. Aurelio Lucilio. Sta bene, che abbia disgiunto l'EX . SINGVLARIBVS . IMP da ciò che segue, ma non so convenire con lui, quando l' ha creduto un soldato hastatus et princeps della legione I. Adiutrice, e delle susseguenti, aggiungendo del proprio un ET, che la lapide non ha. Egli li avrà probabilmente dedotto dall'ASTATO . ET . PRINCIPI . ET . PRIMIPILO. LEG. VII del Grutero 347. 1 in una lapide veduta dal Mommsen, ove però l'ASTATO è un centurione trovandosi in mezzo al CENT. FRVM. ed al PRIMIPILO . Per me l'HAST. PR è

l'HASTATVS . PRIMVS d'un'altra Gruteriana 1096. 1, del quale parla Vegetio II. mil. 8: *primus hastatus duas centurias, id est ducentos homines ducebat in acie secunda, quem nunc ducenarium vocant.* Se dunque era certamente un centurione, bisognerà ammettere che dopo l'IMP manchi il 7 della LEG, come io credo, e come è probabilissimo, sì perchè quella cifra doveva trovarsi alla fine della riga, come perchè non vi è cosa più ovvia quanto il vederla trascurata dai nostri vecchi, che non ne intendevano il significato. O pure converrà dire che l'hastatus primus sia il rettore della *legionis I.* e delle altre. Così sarà del tutto regolare che Lucilio da guardia del corpo dell'imperatore passasse ad essere centurione, come ora diremmo, nella linea. Non mi aspetto se non che un'obbiezione, ed è quella che i centurioni non contavano gli anni della milizia, al che risponderò, che questo è veramente l'uso più comune, ma che non è costante, ed a me basterà di addurre in eccezione i due esempj del Kellermann n. 278 e 279. »

IX. Siami lecito di far quì una breve digressione sulle appellazioni diverse de'nostri *singulares,* i quali abbiamo detto sul principio chiamarsi ora singulares *Augusti* o *Augusti nostri,* ora *imperatoris,* ed ora *domini nostri,* talvolta, se non può esser sbaglio sulla loro attribuzione, semplicemente *equites singulares.* Al primo aspetto potrebbe sembrare essersi indistintamente adoprate siffatte denominazioni; un esame più accurato peraltro ci dimostra, che di diecisette Ulpii (prescindendo da un M. Ulpio Liberale comunicato una volta a lei, sig. conte, dal dott. Braun, e che chiamasi semplicemente *eq. sing.)* dieci diconsi *singulares Augusti* (1) ed uno *Augustorum nostro-*

(1) Per amor di brevità non cito quì tutti i libri, in cui queste iscrizioni trovansi riprodotte, ma solo quei che sono nelle mani di tutti. Leggonsi adunque Ulpii *eq. sing. Aug.* presso Grut. 489, 5; 569, 5; 9; 10; Mur. 879, 1; 872, 3; 8; Fabr. p. 358, 81 ed in un titolo inviatale, tempo fa, dal Braun, che lo copiò in Roma: DM | M. VLPIVS. AVITVS | VLPIA . TRAIANA | EQ. SING. AVG. TVR | SEX. IN-

rum (Fabr. 132, 76), quattro *imperatoris nostri* (1), uno solo di cui in appresso avremo da parlare, *domini nostri* (Oderico, numm. Orc. p. 69). Passando agli Elii, troviamo che dei Publii Elii, i quali dal prenome riconosconsi spettare principalmente all'età di Adriano, *singulares Augusti* diconsi cinque (Grut. 516, 8 = 551, 8; 1041, 12, Kellerm. 216; 217; Or. 3585), *singulares* senz'altro due (2), mentre uno (Gud. 146, 6), senza menzionare il corpo, a cui appartiene, dal resto dell'iscrizione vien provato essere singolare; un solo (Kell. 221) chiamasi *eq. sing. Aug. n.*, un altro *imperatoris nostri* (Or. 3504), nessuno *domini nostri*. Fra i Titi Elii poi, il cui nome li fa risalire all'imperatore Antonino Pio, due diconsi semplicemente *equites singulares* (Mur. 774, 7; Grut. 517, 3), uno *domini nostri* (Grut. 518, 2). Quattro Elii, che per mancanza di prenome non possono classificarsi cronologicamente, sono qualificati come *singulares Augusti* (Grut. 518, 8; 1090, 17; Card. dipl. 285. Kellerm. 219). Resta la numerosa classe degli Aurelii, che prima di Antonino Pio non possono trovarsi nelle milizie romane. Dei Titi Aurelii, che sono naturalmente i più antichi fra essi (avendo preso il loro nome da Antonino Pio, preferendo quello, che portava da privato,

GENVI | VIX. | ANN. XLV. MIL. ANN. XXV | M. VLPIVS. FIRMVS | TVR. VLPI. VERATI | HERES. EIVS. FACIENDVM | CVRAVIT. Altra iscrizione d'un *M. Ulpius Victor vet. ex. num. sing. Aug.* trovasi presso il ch. sig. comm. P. E. Visconti. L'iscrizione poi di Ulpio Liberale è questa: D. M | M. VLPIVS. LIBERALIS | NATIONE. HELVETIVS. EQ. SING. T. SILVINI | MIL. ANN. XXV. VIX. ANN. XLVII | M. CVRAVIT. POSTERISQVE.

(1) Mur. 20, 2 = Kellerm. 212; Mur. 871, 6; Or. 3504; una inedita del sig. comm. Campana, d'un Ulpio Ianuario nativo della Pannonia.

(2) Kellerm. 220, e la seguente pure trascritta dal Braun: EVTYCHAS. SERVOS | P. AELIVS. AMANDVS | EQVES. SING | TVR. IVLI. LONGINI | POSVIT. TITVLVM | SERVO. B. M | NATIONE. PHRYGE | VIX. ANN. XX.

di T. Aurelio Fulvo all'altro assunto dopo l'adozione imperiale), dieciotto diconsi *equites singulares Augusti* (1), due *Augusti nostri* (Grut. 529, 3; Bull. 1842, p. 4); tre *imperatoris nostri* (Grut. 532, 9; Kell. 214; 218), mentre uno si designa meramente come *eq. sing* (Kell. 230). Nessuno c'è che si dicesse *domini nostri*. È noto che in tempi più recenti sempre più scemava l'uso de' prenomi sui monumenti; laonde anche sulle lapidi de' singolari, pochissimi rinveniamo, che deducendo il nome da un M. Aurelio Augusto, Marci Aurelii si chiamassero. Di tre che ne conosco, due diconsi *domini nostri* (Kell. 160; 226); uno semplicemente *eq. sing* (Grut. 46, 3). Fra gli Aurelii poi privi di prenome abbiamo sette, che non diconsi se non *equites singulares* (2), due che solo per il resto dell'iscrizione provansi essere di quel corpo (Fabr. 360, 96; Grut. 526, 9); sette vengono chiamati *singulares Augusti* (Grut. 532, 6; Mur. 857, 8; 798, 2), *Aug. n.* (Kellerm. 223), oppure *singulares* Augustorum (Fabr. 388, 246), *Augustorum nostrorum* (Murat. 790, 2; Card. dipl. n. 287), cinque finalmente *domini nostri*. Due Settimii poi designansi pure in questa guisa (Fabr. 388, 245; Reines, VIII, 37), uno come EQ. S. AVG

(1) Fabr. 358, 77; 78; 359, 85; Donat. 268, 5; Or. 3415; 3526; Grut. 530, 6; Mur. 797, 6; 7; 798, 8; Kell. 215; ad 218; 227; 229; 231; 232; a' quali s'aggiunge la seguente, ora esistente nel palazzo del marchese del Bagno a Cusercoli, dove la copiò il ch. prof. Rocchi:

D M
T. AVR. BELLICIO
EQ. SING. AVG
VIX. ANN. XLII. MIL.
AN. XXI. Q. PVDES
HER. ADSTANTE. COIV
GI

(2) Fabr. 354, IX; 357, 74; 359, 84; Gud. 153, 8; Mar. Arv. 826; Kell. 224; Or. 3536. Uno dicesi *eq. cast. prior* (Grut. 526,9).

(Mur. 851, 9) (1). Militi di altri gentilizj non possono entrare nel ragionamento, se non vengono congiunti con personaggj di certa attribuzione. Di essi cinque Giulii, nominati insieme ad Aurelii, chiamansi semplicemente *equites singulares*, due *singulares Augusti* (Fabr. 359, 86; Mar. Arv. p. 549); un Flavio, congiunto con un T. Aurelio, pure *singularis Augusti* (Or. 3416), due altri *Aug. n.* (Mur. 2031, 10) ed *Augg. nn.* (Donat. 285, 2); un Claudio in ultimo, pure del tempo degli Aurelii, chiama il corpo, in cui militava, *singulares Aug. n* (Grut. 552, 3).

Traendo ora le conseguenze da queste premesse, arrivo ai seguenti risultamenti: 1. La denominazione di *equites singulares Augusti,* trovandosi adoprata di preferenza dagli Ulpii, Elii e da quegli Aurelii che a cagione del prenome Tito ho ritenuto essere di età più antica, siccome è il nome conferito originariamente a quel corpo, così anche in epoca posteriore non ha mai cessato di essere in uso. È ben naturale peraltro che s'abbreviasse, mettendosi invece il semplice *eques singularis;* la quale abbreviazione ritroviamo in tutte le epoche, quantunque rade volte nei tempi più antichi, cioè fra gli Ulpii, spesso fra gli Aurelii.
2. La denominazione *Augusti nostri* ed *imperatoris nostri* designa già un'epoca un po' più recente; essendo rara fra Ulpii, Elii ed Aurelii di età più rimota, mentre i pochi esempj che

(6) Fabr. 284, 187; 358, 75; Reines, VIII, 37; Kell. 225, ed una inedita, copiata dall'amico Mommsen a Lucera:

D ❦ M . AVRELIO
ROMANO . EQVITI
SINGVL . D. N. EXCAS
TRA. NOVA . TVRMA
VITALIS . QVI . VIXIT
ANN . XXXXIII . MILITA
VIT. ANN. XXIII . DVPLA
RIVS . EX . BONIS . SVIS
AMANDVS DECVR . CVR

ve ne sono fra essi, in parte possono provarsi essere di tempo più recente (cf. p. e. Or. 3504; Mur. 871, 6).

3. La formola *domini nostri* fu decisamente introdotta non prima della seconda metà del secolo secondo. Fra quattordici iscrizioni, che la mostrano, due sono di Settimii, sette di Aurelii, due Fabrettiane d'un Valerio Iustiano (388, XXXXIII), e Q. Putentino (359, 92) sono di dicitura ed ortografia tale, che sulla recente loro data non può restar dubbiezza. Per Paulinio Abentino (Fabr. 358, 79 = Kell. 237), oltre a questo, vale ancor altro argomento, l'abbreviazione, cioè, in semplice S della voce *singularis*, espressa generalmente con *sing;* della quale non trovo nessun esempio d'epoca decisamente anteriore agli Aurelii. Si consideri poi che fra quegli equiti non v' è alcun nè P. Elio, nè T. Aurelio; nè potrà recar pregiudizio alla mia sentenza, se vi troviamo un Ulpio, essendo che non vi ha dubbio sull'età a cui questo spetta. Egli è privo di prenome, e per cognome ha il gentilizio *Cocceius;* dicesi poi anch'esso *eq. s.* in luogo di *eq. sing.*, per tacere della turma *Kasti* invece di *Casti,* benchè *Castris* e non *Kastris* preceda (1). Resta un sol T. Elio (Grut. 518, 2), per cui non valgono simili argomenti, ma non credo quest'unico esempio sufficiente per rovesciare un sistema altronde ben

(1) Confesso di aver portato prima tutt'altro giudizio su questa lapide, riferendo i nomi Ulpio e Coccejo agli imperatori Trajano e Nerva, sotto i quali il soldato si sia accolto nel numero de' singolari. Sarebbe allora stata importante per confermare la mia opinione sulla istituzione di essi fatta da' Flavii; attesochè il soldato non fa menzione di stipendj suoi in altri corpi, sarà adunque entrato da tirone fra' singolari, che così verrebbero provati aver esistito fin dall'epoca di Nerva, il quale nel breve spazio del suo impero di certo non li avrà istituiti. Sono però tante le difficoltà che a simile parere si opporrebbero, che ho dovuto abbandonarlo. Per anticipare ciò che resta ancora da provare, oltre le cose esposte nel testo, vi contrasta segnatamente la menzione delle *castra nova.*

stabilito. Giacchè quel titolo, mentre non contiene niente che ci costringa ad ascriverlo al tempo degli Aurelii, nonpertanto non ci obbliga affatto a giudicarlo di epoca anteriore. Si può credere che T. Elio, entrato nella milizia sotto Antonino Pio, dopo ventitre anni di servizio sia morto sotto Commodo, oppure può egli ritenersi per figlio d'un milite arruolato dall'anzidetto Augusto, che non avesse deposto il suo nome, quando si fece soldato, ciò che forse è più probabile. Osservo intanto che insieme alla formola *domini nostri* anche l'altra di *Augusti nostri* si mantenne in uso, la quale p. e. apparisce nel monumento posto nel 202 ad Ercole invitto per la salute di Settimio Severo e della sua famiglia (Mur. 349, 2), mentre in un altro del 200 (Mur. 347, 2, = Kell. 106) e nel diploma di Alessandro (Avellino, opusc. III, p. 178) ambedue le forme leggonsi riunite. Dichiaro del resto che colle cose testè esposte non intendo punto infermare le opinioni da altri esternate sull'uso del titolo *dominus noster* riguardo agli imperatori in generale (cf. Marini, Arv. 113; 508; 688; 689), non avendo altro scopo se non di fissare l'epoca, in cui essa formola cominciò ad adoperarsi dagli equiti singolari, e di procurare così alle seguenti investigazioni un appoggio cronologico, debole sì, ma non senza rilievo, dove altri mancano.

X. Il corpo, o, per servirmi dell'espressione ufficiale, il *numerus* degli equiti singolari, secondo i documenti conservatici, era diviso in due distaccamenti, designati dai loro quartieri in Roma, che sull'esempio di quei de' pretoriani e classici misenati *castra* dicevansi e come tali vengono pure mentovati da' regionarj (cf. Preller, Reg. p. 31; p. 99). Distinguonsi siffatti quartieri col nome di *castra priora* e *castra nova*, dalla quale cosa consegue, non essere quella divisione da riferire all'originaria organizzazione del corpo (cf. pure Avellino, Opusc. III, p. 197 segg.), ma bensì a qualche riforma di epoca posteriore. Ora il ch. Avellino, vedendo le *castra nova* dette *Severiana* nel diploma di Severo Alessandro, ha creduto di

dover riportar tale riforma all'impero di Settimio Severo, appoggiandosi sul costume, che avessero avuto i Romani, di chiamare *Severiano* tutto ciò che spettava a Settimio; *Alessandrino* o *Alessandriano* ciò che ad Alessandro.

Per oppormi ad un tant'uomo, devo farmi forte di ciò che ella, sig. conte, colla solita sua dottrina ha provato nell'illustrazione del diploma di Trajano Decio (p. 33), vale a dire, che le truppe chiamate Severiane nei monumenti antichi, ad eccezione delle legioni partiche, istituite da Settimio, abbiano da riferirsi piuttosto a Severo Alessandro, *dal cui doppio nome più volte si dissero Severiane Alessandrine, ma pure talora si contentarono di chiamarsi Alessandrine e più spesso semplicemente Severiane*. Quindi le *castra nova,* a parer mio, come le truppe legionarie, classiche ed ausiliari di quei tempi, portano il nome dell'Augusto felicemente regnante, tanto più che nei monumenti dei singolari esse non citansi come edifizj, ma per indicare una certa truppa, nella stessa guisa che leggiamo *militare in praetorio, allectus in praetorium,* senza pensare all'edifizio così determinato. Sono persuaso perciò che, se il documento fosse di qualche anni più recente, le *castra nova* si sarebbero chiamate sia *Gordiana* sia *Philippiana,* e dall'altro lato, se il Daco M. Aurelio Deciano, invece delle *castra nova,* avesse militato nelle *castra priora,* queste pure nel suo diploma si sarebbero intitolate *Severiana*; e che, per dirla in una parola, il cognome di *Severiana* è perciò epiteto onorario anzichè stabile. Ne segue che da questo nome non possiamo desumere nessun argomento per fissare la data della nuova organizzazione degli equiti singolari.

Contrastando peraltro alla prova recata dal ch. Avellino in conferma della sua opinione, non voglio con ciò negare la probabilità di questa medesima. Imperocchè rilevasi dal confronto delle iscrizioni che fanno menzione dell'uno o dell'altro quartiere, che in epoca più rimota esisteva ancora siffatta divisione, almeno se voglia credersi che dopo l'introduzione di

essa i soldati abbiano subito principiato a segnarla sulle loro lapidi. Prescindendo dal piccolo numero di tali monumenti (ne conosco soltanto tredici), è certamente importante per lo scopo nostro, che fra essi vi sono sette, che chiamansi *equites singulares domini nostri* (Fabr. 284, 187; 388, 245; XXXXIII; Kellerm. 225; Grut. 518, 2; Oderici l. c., e la soprarriferita epigrafe di Lucera); i quali, giusta le cose poc'anzi esposte, appartengono ad un tempo non lontano dal termine del secondo secolo. E benchè gli altri non portino sì chiaro contrassegno della loro epoca, almeno non trovansi fra essi nè Ulpii, nè Elii (eccettuati Ulpio Coccejo ed Elio Rufino, di cui abbastanza abbiamo discorso), neppure Aurelii provvisti di prenome. Non ci reca inoltre nessun monumento che a questa classe appartenga, eccettuato l'anzidetto T. Elio Rufino, il prenome della persona in esso celebrata, mentre in alcuni leggonsi abbreviati i nomi (Fabr. 284, 187; 388, 244; 246; Grut. 526, 9; Mar. Arv. 549); tutto infine, benchè non costringa, almeno concorda alla supposizione, che tutte queste lapidi vogliano riportarsi ad un tempo recente. Ma se questo è vero, nessuna epoca al certo conviene meglio a simile riorganizzazione che quella di Settimio Severo, alla quale voleva attribuirla l'Avellino (l. c.). Per mezzo di essa può supporsi essersi almeno duplicato il numero di quelle guardie, mentre ci racconta Erodiano, aver Severo quadruplicato il numero dei soldati dimoranti in Roma (III, 13). Laonde, quantunque non possa io concedere la giustezza dell'argomento adoprato dal celebre archeologo napoletano, nondimeno credo di dover perfettamente convenire nel risultamento da lui ottenuto, vale a dire che da Settimio Severo siasi istituita la distribuzione in due castra dei singolari, probabilmente aumentati nella medesima occasione.

XI. Dall'esistenza delle due *castra* in Roma, non chè dall'immenso numero di monumenti di singolari ivi rinvenuti, segnatamente a Torre Pignattara, dove essi devono aver avuto il loro cimiterò, confermasi sufficientemente ciò che da se era

probabile, che i singolari per lo più aveano la loro stazione in Roma, accompagnando però gli imperatori, quando uscivano alla guerra, come sappiamo essersi pur fatto dai pretoriani. Oltre i passi succitati di Igino sugli accampamenti de' singolari e pretoriani, ne recano conferma anche i monumenti, segnatamente l'Orelliano 3413, dedicato *ob reditum numeri* da alcuni soldati, uno dei quali T. Flavius Respectus, della turma Optati, dalla Muratoriana 814, 7 si riconosce come equite singolare. Aggiungansi la Muratoriana 351, 1 dell'anno 205, che fra molti ufficiali e gregarj dei singolari mentova pure due decurioni, dei quali l'uno ebbe quel grado nella provincia Siria Fenicia, l'altro nella Dalmazia; e quello alla p. 347, 2 (Kellerm. 106), posto nel 200 per celebrare il ritorno dalla guerra partica degli imperatori Settimio Severo e M. Aurelio, nonchè della turma degli equiti singolari, a cui era ascritto M. Aurelio Nepote, che si dice *remansor,* indicando con ciò che egli fu rilasciato in Roma con quella parte del numero de' singolari, la quale non fu chiamata ad accompagnare l'imperatore. Ed a spedizioni simili della corte imperiale dovranno pure riportarsi i pochi monumenti di singolari che fuori d'Italia si rinvengono, se non forse, come un veterano di titolo salonitano (Lanza, antiche lapidi salonitane n. 57), sono soldati ripatriati dopo prestati i stipendj prescritti dalla legge, oppure militi delle ale singolari, delle quali si ragionò in principio. Considerando che in altra lapide salonitana (l. c. 58) si nomina un *optio eq. sing.,* la quale carica non si trova nelle molte lapidi conosciute degli equiti singolari imperiali, sono tentato a rimettere quello in una delle suddette ale. È vero che la mancanza di una indicazione relativa avrebbe una nuova difficoltà.

XII. Comandanti in capo degli equiti singolari erano i prefetti del pretorio. La quale cosa, ben naturale in un numero di guardie del corpo, segnatamente se anche in allora già impiegavansi nella guisa indicata da Giovanni Lido riguardo

a' *singularii* posteriori, vien attestata dai monumenti. Nell'anzimentovata iscrizione posta *Antonino II et Geta cos.* (cioè nel 957=205), nella quale dopo un certo numero di gregarj e bassi ufficiali si annoverano i comandanti ed ufficiali superiori dei singolari, leggonsi in primo luogo *Maecius Laetus et Aemilius Papinianus praefecti praetorio viri eminentissimi* (Mur. 351. 1, dove per MEM corr. VVEM). Lo stesso si avvera in un'altra (Or. 3413), dedicata *Herculi invicto et dibus omnibus deabusque pro salute L. Septimii Severi Augusti e M. Aurelii Antonini Caesaris* da certi soldati, che per equiti singolari si riconoscono, dacchè sì la *turma Optati* e sì T. Flavio Respecto, che in questo monumento sono menzionati, si ritrovano pure in altra iscrizione (Mur. 814, 7) che agli stessi equiti si riferisce. Nella iscrizione è cancellato il nome di L. Fulvio Plauziano, ma rimangono le lettere C. V. PR. PR., sufficienti per indicare che appunto manca il nome di lui. Siccome poi egli solo si nominava dopo l'imperatore ed il Cesare, senza che gli altri membri della famiglia imperiale vi siano commemorati, così vi sarà ammesso non come parente della casa regnante (1), ma come

(1) In altri monumenti egli infatti nominasi come *necessarius* della casa imperiale. Ricordo l'iscrizione che ella, sig. conte, mi comunicò dalle schede sue, giusta l'apografo dell'Amati, il quale però, per quanto avevo poi occasione di osservare, quando vidi la lapide nei Magazzeni del Vaticano, non aveva notato che nelle cancellature benissimo riconosconsi ancora tutti i caratteri abrasi. Essendo anch'essa epigrafe un documento spettante agli equiti singolari, credo utile riportarla quì:

GENIO . EQ. SING. AVGGG. NNN. ET
HERCVLI . INVICTO . PRO SALVTE ET
VICTORIA . ET . REDITV . IMPP. CAESS
L. SEPTIMI . SEVERI . PII. PERTINACIS . AVG. ET
M. AVRELI . ANTONINI . PII . FELICIS . AVG. ET
P. SEPTIMI . GETAE . NOBILISSIMI . CAES. ET
IVLIAE . AVG . MATR. AVGG. ET . KASTR . ET
F. FVLVI . PLAVTIANI PR. PR. C. V. ET . NECES
SARI

prefetto del pretorio, ed in ispecie come comandante in capo degli equiti singolari, il cui stato maggiore (per paragonare le cose antiche ad istituzioni moderne) dopo di lui vien annoverato. Egli si nomina senza un suo collega, ed è nota abbastanza che per eccezione a lui solo si sia conferita la prefettura del pretorio.

XIII. Sotto gli auspizj de' prefetti del pretorio comandavano poi i tribuni il numero de' singolari. Dai monumenti or ora citati, nei quali si annoverano gli ufficiali superiori di essi, riconosciamo che all'epoca di Settimio Severo ve n'erano sempre due, Helius Monimus e Trebius Germanus nel 197 (Grut. 46, 9=Or. 3413), Occius Valens ed Octavius Piso nel 202 (Mur. 349, 2), il medesimo Piso con Valerius Herculanus nel 205 (Mur. 351, 2). Ed erano preposti a' nostri cavalieri in guisa da governare l'uno le *castra priora,* l'altro le *castra nova;* imperocchè leggiamo nel diploma di Severo Alessandro le seguenti parole: *equitibus qui inter singulares militaverunt castris novis Severianis, quibus praeest Aelius Victor,* le quali anche il ch. Avellino ha interpretate nel modo mio, mentre difficilmente potrebbero esse spiegarsi in maniera da ricavarne un comandante comune delle due *castra;* benchè sia vero altresì che nei diplomi militari suol nominarsi sempre il generale in capo, o piuttosto, riguardo alle milizie provinciali, il preside

Spetta questo titolo all'anno 955 (= 202), quando gli imperatori tornarono dall'oriente; e gli avanzi dell'ultima riga essendo posti così che difficilmente può credersi esservi stata nominata qualche altra persona dopo di Plauziano, sono pure inclinato a supporlo dedicato prima del matrimonio concluso fra la figlia Plautilla e l'imperator Caracalla. In altro monumento pure de'singolari (Múr. 349, 2), e dello stesso anno 202, al quale ho riportato l'anziriferita iscrizione, supplisco al contrario le righe 9-11 coi nomi di Plauziano e Plautilla. - Osservo ancora che Plauziano s'intitola *clarissimus vir,* e non col nome peculiare ai prefetti del pretorio, *eminentissimus vir,* perchè aveva avuto la gestione dei fasci. La qualificazione di *necessarius Augustorum* vien data allo stesso personaggio anche dalla Gruteriana 270, 6 (Or. 934).

della provincia. Siccome però il detto diploma non riguarda nemmeno tutto il corpo de' singolari, riferendosi, non so perchè, ad una parte di esso che forse si era segnalata per qualche particolar servizio, così è ben naturale che quì non si nomini se non il colonnello solo di questa squadra. Pare peraltro, che, quantunque di ugual grado nella milizia, ed indipendenti l'uno dall'altro, nondimeno essi siansi così distinti che quello che più anni serviva, godeva d'una dignità più grande. Il tribuno Pisone almeno, il quale nel 202 occupa il luogo secondo, nel 205 precede al collega Valerio (1).

Tribuni chiamavansi nell'antica milizia i duci delle coorti legionarie, mentre i comandanti delle ale e coorti ausiliari appellavansi prefetti. Più tardi, quando le coorti de' vigili, le urbane e pretoriane s'istituirono in Roma, i loro comandanti furono pure detti tribuni. Troviamo però che non di rado anche i colonnelli delle coorti ausiliari portano questo titolo, della quale cosa avendo io trattato ampiamente negli Annali renani del Lersch (1848), sarà quì sufficiente accennare di volo i risultamenti di siffatto lavoro. Provai adunque che tribuni diconsi di preferenza, e sempre, se non m'inganno, i comandanti delle coorti di *voluntarii*, e credei di trovar la ragione nella circostanza che esse componevansi di cittadini romani, al cui duce non voleva conferirsi il nome peculiare ai duci dei socj. Ma ad eccezione di queste coorti di volontarj, il titolo di tribuno non è riservato a coorti certe e definite, i cui capi sempre così fossersi denominati; tanto ci provano buon nu-

(1) Oltre i tribuni sopra mentovati dell'epoca di Settimio Severo, può forse quì nominarsi P. Stazio Ermete detto *trib. eq. cust. . . . Aug.* (Grut. 562, 6), cosicchè gli equiti singolari siansi detti *equites costodes* (forse *corporis*) *Augusti.* — Poco al contrario mi fido di ***P. Mutilius. Q.*** *f. trib. eq. sing. Aug.* (Donat. 294, 3), che parmi poco ben copiato. In quei tempi non può mancare il cognome che forse si nasconde in quel TRIB, mentre il numero degli stipendj non suol annoverarsi in iscrizioni di ufficiali.

mero di coorti comandate ora da tribuni, ora da prefetti. Se non che più delle altre le *cohortes primae* sembrano essere affidate ad ufficiali di quel titolo più onorevole; stantechè fra ventisette coorti ausiliari, rette da tribuni, vent'una trovai appartenere a quella classe, tre che non portavano numeri. Potrebbe forse darsi che, come nelle legioni e fra le pretoriane coorti, le coorti prime erano più onorate, così anche nella milizia ausiliare siasi ai duci di quelle attribuita una dignità più elevata. Ed in vero, che siffatti tribuni, in paragone ai prefetti, abbiano goduto di dignità maggiore, non potrà negarsi, considerando che chi ha comandato una coorte col titolo di tribuno, può subito passare alla prefettura d'un'ala, senza l'intermedio del tribunato legionario, nè trovasi dall'altra parte nessun *tribuno* d'una coorte che dopo sia tornato ad essere *prefetto* di simile corpo. Da ciò consegue, i *tribuni* di coorti ausiliari essere stati di grado assolutamente uguale a quei delle coorti legionarie. Arroge che quest'ultimi passano qualche volta al comando di coorti ausiliari col nome di tribuni, tornando poi di nuovo al tribunato legionario.

Tutto questo però non riguarda che le coorti ausiliari, mentre i corpi di cavalleria sempre reggevansi da prefetti. Tanto più dobbiamo maravigliarci, trovando gli equiti singolari, che per l'origine e pel numero degli stipendj seguivano le norme della milizia ausiliare, discostarsene in un punto sì essenziale, segnatamente perchè i prefetti degli equiti sempre superavano di dignità i tribuni delle coorti. E non è, per fermo, probabile che i comandanti delle guardie del corpo abbiano ceduto in dignità ai prefetti de'socj, se per avventura non voglian credersi quelli di grado inferiore, perchè sottoposti agli ordini de'prefetti del pretorio. Può essere che appunto sull'esempio de'tribuni delle coorti pretoriane, anch'essi subalterni de'prefetti del pretorio, i capi de'singolari abbiano ricevuto il titolo di tribuni. — Ora, sapendosi che due tribuni reggevano i singolari al tempo posteriore a Settimio Severo, e

dovendo supporsi appunto da quell'imperatore essersi aumentato e distribuito in due *castra* il corpo di tali cavalieri, offresi spontaneamente la quistione, da chi prima di quella riorganizzazione il numero di essi sia stato comandato, se due capi, oppure un solo gli abbiano retti. Mancandoci le testimonianze monumentali, non resta se non dire che par probabile, essere stato preposto al corpo non diviso un solo colonnello, il quale però anch'esso fu chiamato tribuno. È vero che presso il Fabretti (691, 128 = 751, 590 = Spon Sect. II, art. X = Donat. 37, 9) abbiamo un *praefectus equitum singularium,* e che il Kellermann in un monumento mutilato, copiato da lui presso il Mausoleo di S. Elena, ossia alla Torre Pignattara (Vig. 236), volle supplire nella medesima guisa la frammentata parola...ECT; ma il monumento Fabrettiano, preso dalle schede Barberiniane, ritengo per spurio a motivo dell'insolito cognome dato ad Ercole, o, se mai fosse genuino, può riferirsi al comandante di un'*ala* di singolari; e che il frammento del Kellermann debba piuttosto supplirsi con *all*ECT*us eques singularis,* ce lo dimostra il seguente nome *Liciniani,* che apertamente indica la turma. Ella stessa poi, sig. conte, mi fece accorto, non mancare, dall'altra parte, i documenti per provare che un tribuno comandava i singolari anche prima della loro riorganizzazione, attesochè T. Aurelio Vittore (Fabr. 359, 85) e T. Aurelio Faustiniano (Mur. 797, 8), arruolati sotto Antonino Pio, avendo da lui preso il loro nome (cf. §. IX), ambedue diconsi *beneficiarii tribuni.* Al loro tempo dunque già esisteva il tribuno fra i singolari.

XIV. Oltre i tribuni però ed il prefetto degli equiti singolari, è noto un *praepositus equitum singularium Augustorum nostrorum,* menzionandosi come tale in un monumento postogli dall'ordine degli Arretini, *L. Petronius L. f. Sab. Taurus Volusianus,* (Or. 3100 = Kellerm. Vig. 16 = Grut. 1028, 2 = Fabr. 356, 69). Questo Petronio, che da semplice centurione, salendo per tutti i gradi della milizia romana, diventò in fine prefetto del pretorio e console ordinario nel 261, era stato primopilo

della legione XXX Ulpia, quando fu nominato alla dignità anzimentovata, dopo la quale passò ad un tribunato legionario, e con promozione non rara proseguì la carriera cominciata nelle coorti de' vigili, nelle urbane e pretoriane. Ora è molto probabile che nell'epoca di lui i tribuni comandavano il numero de' singolari; non vi è almeno titolo che ci possa far credere che l'istituzione Severiana de' due tribuni siasi di nuovo modificata, mentre almeno i regionarj conoscono ancora le due castra degli equiti singolari in Roma. Neppure è da credere che il comandante di quella guardia sia stato inferiore di grado ad un tribuno legionario, come in fatti lo era Petronio, quando fu preposito di essa.

Per liberarci da questo imbarazzo, devo ricorrere un'altra volta a quanto esposi nella succitata dissertazione, inserita negli Annali renani, trattando sui *praepositi* mentovati non di rado fra gli ufficiali romani. I quali provai essere duci straordinarii, e di grado diversissimo, non adoprandosi il titolo di *praepositus* per designare una carica militare certa, come, a cagion d'esempio, quello di tribuno e prefetto. Mostrai che Fabio Cilone dopo la pretura e la legazione legionaria fu fatto *praepositus vexillation. Perinthi. pergentib.* (Grut. 407, 1 = Mar. I. A. p. 50. 51); Claudio Candido, promosso dal tribunato legionario, divenne *praepositus copiarum exped. Germanicae* (Grut. 389, 2); Marcio Pletorio Celere dopo il primipilato ebbe l'ufficio di *praepositus numerorum tendentium in Ponto* e da quello poi salì al tribunato in qualche legione (Grut. 1096, 6). Conosco inoltre il preposito d'una legione all'epoca dell'imperator Graziano (Grut. 164, 4), mentre tutti gli altri esempj, che se ne leggono nell'indice Grutero-Scaligeriano, fondansi sull'erronea spiegazione della sigla P. P., che significa *primus pilus,* ma non *praepositus.* Confrontando poi i prepositi di coorti, troviamo un *praepositus cohortis I. Helvetiorum* (Mur. 330, 1) dell'anno 148, il quale secondo l'apografo più accurato dello Steiner (n. 52) prima era stato *centurio leg. VIII. Aug.*; un *praepo-*

situs coh. I. Belgarum vedo citato dal Cardinali (Mem. rom. III, p. 234), ed è generalmente conosciuto T. Antonio Alfeno Arignoto (C. I. Gr. 3497), che tre volte fu preposito, di due coorti cioè, e di un'ala, mentre un certo Sesto Giulio Possessore dalla prefettura della terza coorte di Galli salì alla carica di *praepositus numeri Syrorúm sagittariorum, item alae I. Hispanorum* (Mur. 1099, 6), C. Nonio Caepiano (Maff. M. V. 365, 3), eziandio dopo la prefettura d'un'ala, divenne *praepositus numeri equitum electorum ex Illyrico*. Il *praepositus* che si è creduto vedere nella Gruteriana 248, 3, non esiste, la sigla non essendo altro che *Pater Patriae.*

Credo essere sufficienti gli esempj recati per dimostrare, che il titolo di *praepositus* si dava ad ufficiali di grado diversissimo, appunto come vien adoprato il nostrò ufficiale, che designa egualmente il tenente, ed il generale. Ma vengono in appoggio di simile sentenza due passi del Digesto, da'quali ella, sig. conte, tuttochè approvando le cose da me esposte, mi assicurò avere già prima dedotto quasi il medesimo risultato. Parlando, cioè, dei delitti dei soldati, ci dice Modestino (L. 49. tit. 16. l. I, §. 6): *Si praesidis vel* CVIVSVIS *praepositi ab excubitione quis desistat, peccatum desertionis subibit,* e nel §. 12: *Qui praepositum suum protegere noluerunt vel deseruerunt, occiso eo, capite puniantur.* Quindi sta bene che questo titolo generico s'attaccasse alle incombenze di straordinaria natura, e resta a provare questa mia asserzione col confronto di monumenti. La quale asseverazione in primo luogo si conferma pel confronto delle tre iscrizioni citate da prima, quei comandi essendo straordinarj per la loro natura. Faccio di poi osservare che Giulio Possessore, dopo essere stato *praepositus alae,* salì poi al tribunato legionario, benchè sia generalmente noto che la regolare carica di prefetto di cavalleria era appunto il grado, al quale furono promossi i tribuni delle coorti legionarie. Una simile irregolarità si spiega intanto facilmente pel carattere straordinario e forse provvisorio della carica del

praepositus. Il quale carattere ci fa pure intendere, come la iscrizione di Antonio Alfeno anzimenzionata possa differire nella notizia degli ufficj da altri monumenti della medesima persona. Attesochè, mentre Alfeno in quella epigrafe apparisce come prefetto e tribuno di coorti, prefetto di ala e tre volte preposito, questi chiamanlo semplicemente tribuno tre volte (3484, A. B.), senza far menzione delle cariche sostenute da lui col titolo di preposito. Benchè, se con inesattezza, scusabile forse in un monumento greco, gli impieghi volevansi tutti designare col nome di χιλιαρχία, convenisse almeno dirlo sei volte tribuno, se la dignità di *praepositus* era una carica ordinaria. Suppongo adunque che nella grande iscrizione di Alfeno sempre due cariche hanno da congiungersi, di maniera che egli, quando era prefetto dell'ala seconda Flavia Agrippiniana, comandava pure provvisoriamente l'ala de'singolari; quando comandava col nome di tribuno la prima de' Cilici, era pure preposito della prima coorte de' Getuli; e, quando finalmente era prefetto della seconda coorte de'Numidi, gli era *pro tempore* affidato il comando della seconda coorte de'Bessi.

Provato in questa guisa il carattere straordinario e probabilmente provvisorio della carica di *praepositus* nella milizia romana, anche il *praepositus equitum singularium Augustorum nostrorum* avrà da spiegarsi in simile maniera: Petronio, cioè, ebbe il comando di esso corpo provvisoriamente, non vestito del grado di tribuno, ma piuttosto colla dignità d'un prefetto di coorte ausiliare. Gli stipendj almeno che fece come *praepositus*, furongli calcolati, come se li avesse fatti col grado di prefetto; poichè dall'ufficio di *praepositus* salì subito al tribunato legionario, mentre nella gradazione ordinaria degli onori militari ad esso dal primopilato non si giungeva, se non per la via della prefettura di coorte.

Un altro esempio d'un *praepositus* degli equiti singolari ci vien fornito da una lapide della Spagna (Or. 3496 = Grut. 57, 10 = Finestris, iscr. Catal. p. 112), posta a *Marte campe-*

stre e per la salute dell'imperatore Commodo e degli equiti singolari, da T. Aurelio Decimo *centurio legionis VII geminae felicis, praepositus simul et campidoctor;* imperocchè per *praepositus* degli equiti singolari deve egli ritenersi, un centurione non potendo mai comandare una legione, benchè con mandato provvisorio. *Campidoctor* inoltre non sarà carica diversa dall'*exercitator,* e siccome quì sotto vedremo, essere stati centurioni ascritti al numero de' singolari coll'ufficio di *exercitatores,* così non dubito riferir la carica del *praepositus* al corpo suddetto, non potendo neppure spiegarsi, come un centurione legionario abbia voluto dedicare un monumento per la salute di esso, se non aveva certe relazioni con lui. Ora, per antecipare quello che al seguente paragrafo dovrebbe riservarsi, gli esercitatori de' singolari erano di dignità prossima a' tribuni; era ben naturale adunque che, morto il tribuno, l'esercitatore assumesse il comando interino fin alla nomina del suo successore. Ed assumendolo provvisoriamente, era altresì convenevole che ritenesse il vero suo titolo di *exercitator* ossia *campidoctor,* aggiungendogli quello di *praepositus,* che non gli recò un grado più elevato. Da questo monumento adunque, paragonato con quello di Petronio e cogli altri molti sopra riferiti, rileviamo che un *praepositus* comandava i singolari allora, quando per qualsiasi ragione era vuoto il posto d'un tribuno, e che quel comandante interino era ordinariamente il *campidoctor* ossia *exercitator,* ma che invece di esso anche qualch'altro ufficiale poteva incaricarsi di tale comando, se così piaceva all'imperatore; che finalmente siffatti comandanti provvisorj erano del grado di centurioni e primopilari. Anche la lapide del Mur. 875, 1, della quale parla il Marini (Arv. p. 300), parmi riferirsi ad un centurione esercitatore che a quel tempo era preposito de' singolari; giacchè non può precedere un *signifer* all'*exercitator,* il perchè le lettere certamente scorrette SIGNEI avranno da cambiarsi in SING coll'aggiunta di DN, IMPN, oppure AVG.

XV. Ho detto prima, il grado prossimo a' tribuni nel numero de' singolari essere quello degli *exercitatores*. Rilevo questo dai più volte mentovati monumenti dell'epoca di Settimio Severo, nei quali s'annovera, per così dire, lo stato maggiore di tal corpo. E troviamo che ve n'erano ora tre, ora due. Nell'anno 197 vengono nominati Helio Sabiniano ed Aurelio Tiziano (Or. 3413); cinque anni dopo Flavio Tiziano ed Aurelio Lupo (Mur. 351, 1), mentre conosciamo nel 205 lo stesso Lupo coi colleghi Elio Flaviano ed Ulpio Peto (Mur. 351, 1). La differenza del numero di questi ufficiali spiegherei così, che ordinariamente ve n'era uno addetto ad ogni quartiere, e che un terzo s'aggiungeva, se il corpo sortiva da Roma, per restare con quel distaccamento che ivi fu rilasciato. Ma niente di positivo può affermarsi su questo punto, stantechè il monumento dell'anno 197, dedicato appunto *ob reditum numeri*, non ci mostra che due esercitatori. Osservo che sempre hanno il grado di centurioni. Dal confronto de' monumenti non troppo frequenti di esercitatori rilevasi che quella carica esisteva solo nella cavalleria, mentre nella fanteria sembrano essere stati chiamati *doctores* o *campidoctores*, benchè questo titolo non fosse perciò escluso assolutamente dalla prima, come abbiamo mostrato nel paragrafo precedente. Oltre gli esercitatori degli equiti singolari ne conosco uno degli equiti pretoriani (Mur. 805, 1), un altro *equitum speculatorum praetor.* (Grut. 1102, 4 = Kellerm. 40), un terzo *equitum leg. XVI v. v.* (Or. 3499); trovo all'incontro *campidoctores cohortis I pr. p. v.* (Grut. 80, 1) e *cohortis VII pr.* (Or. 3495.).

Potrebbe maravigliarsi taluno, che gli esercitatori di cavalieri si siano intitolati centurioni, mentre gli ufficiali di cavalleria non vestonsi mai di siffatto titolo, denominandosi piuttosto *decurioni* i rettori delle loro turme. Ma è vero altresì che tutti gli esercitatori erano di siffatto grado. M. Vezzio Valente p. e. *exercitator equitum speculatorum praetor.*, e C. Cesennio *exercitator equitum pr.* avevano come centurioni servito

fra il medesimo corpo de' pretoriani, ed Accio Primigenio *exercitator equitum leg. XVI v. v.* coprì quella carica nella legione XII Augusta. Da quest'ultimo esempio riesce chiaro, come gli esercitatori si sceglievano senza riguardo a' corpi in cui servivano, mostrandoci esso un centurione della legione XII addetto alla legione XVI. Ed ha da paragonarsi siffatto costume colla maniera, in cui spesso centurioni furono scelti dalle loro legioni per eseguire qualche incarico peculiare, ed essere preposti a comandi staccati; ricordo quel Saturnino centurione della legione XXII primigenia, incaricato delle cave di marmo di non so che monte (Annal. 1843, p. 333); Annio Rufo centurio *leg. XV Apollinaris, praepositus ab optimo Traiano operi marmorum monti Claudiano* (Letronne, recueil des Inscriptions de l'Egypte I, p. 124); i pediti trevirensi posti sotto gli ordini d'un ufficiale della legione VIII Augusta (Steiner, iscr. del Reno 254); ed il numero de' Britoni comandati da due centurioni della legione XXII primigenia (id. 161. 175). Ella stessa, sig. conte, ne ha parlato nei nostri Annali 1843 a p. 344, e perciò sarà sufficiente quel poco che quì ne dissi. I centurioni così staccati dai loro corpi ritengo essere i *centuriones deputati* delle iscrizioni, de' quali era uno l'anzimentovato Petronio Volusiano (Or. 3100). E reputo altresì, i *centuriones exercitatores equitum singularium* essere anch'essi centurioni deputati delle legioni. La prego di rammentarsi di quell'Aurelio Decimo, di cui prima ho ragionato, il quale nello stesso tempo si dice centurione della legione settima gemina felice e *praepositus simul et campidoctor* (Or. 3496) degli equiti singolari. Nello stesso tempo dico, perchè non era egli dal centurionato salito al grado di *praepositus,* ma in questa carica ritenne sempre il titolo e grado di *centurio;* la quale cosa s'avvera dallo stesso carattere del monumento che appartiene alla classe di quei dedicati agli iddii. Chè in siffatte iscrizioni non si annoverano tutti gli impieghi sostenuti una volta dal dedicante, ma quei soltanto che copriva nel momento della

dedicazione. Un altro centurione adunque che pure si dice *exercita*(tor) *n*(umeri) *eq*(uitum) *sing*(ularium), M. Aurelio Bassino, deve essere anch'egli stato ascritto a qualche legione, quantunque non ne faccia menzione.

XVI. Sugli altri ufficiali degli equiti singolari poche parole basteranno. Imperocchè, qual grado essi avevano nella milizia, ed in che ordine l'uno seguiva l'altro, ce lo dimostra il più volte citato monumento, posto in grazia del ritorno dalla guerra partica degl'imperatori Severo e Caracalla e della turma sua da M. Aurelio Nepote rimasto in Roma (Kell. 106); nel quale monumento vengono annoverati i soldati ascritti alla detta turma, e precedono gli ufficiali, seguono i gregarj. Fra quelli poi nominasi in primo luogo il *decurio* ossia comandante della turma, poi il *duplarius* oppure *duplicarius,* ed il *sesquiplicarius;* ed essendosi in essi pure osservato il grado loro relativo, parmi giustificata la conclusione che i componenti la turma in genere quì siansi annoverati secondo i loro gradi.

I decurioni è noto aver dato il nome alle turme, come i centurioni lo davan alle centurie. Il nome poi dei *duplarii* o *duplicarii* deriva dall'annona dupla che ad essi si forniva, mentre i *sesquiplicarii* non ne ricevevano che una e mezza (Veget. II, 7). Gli esempj sono troppo frequenti per aver bisogno d'essere citati. Sappiamo poi da Igino, i decurioni aver avuto tre cavalli, due i duplicarii e sesquiplicarii, e lo confermano puranche i numerosi monumenti dei nostri singolari; stantechè mentre i loro bassorilievi esibiscono un cavallo, quando il titolo si riferisce ad un gregario, due se ne scorgono su quei de' duplarii e sesquiplicarii (cf. Kellerm. 233). È vero che anche a' decurioni due cavalli soltanto si attribuiscono sui monumenti (ibd. 213, 215 etc.), ma questa cosa spiegasi facilmente dalla difficoltà di rappresentare tre cavalli ritenuti dal servo. Osserva inoltre lo stesso Igino, discorrendo delle ale milliarie, contenere esse altrettanti decurioni, duplarj, sesquiplicarj, quante turme in esse erano. Il monumento nostro

peraltro, confermando questo riguardo a' duplarj, sembra portarci tre sesquiplicarj; chè non credo, dopo il primo di essi essere stati intromessi due gregarj, ma ritengo piuttosto essersi ommessa la sigla del grado per non ripeterla inutilmente. Non intendo con ciò infermare la testimonianza di Igino, che avrà parlato dello stato normale delle turme, mentre forse potrà supporsi che simili ufficiali soprannumerarj vi siansi aggiunti.

Il terzo luogo dopo il decurione viene occupato dal *signifer* (Donat. 268, 5; Grut. 530, 6; 569, 7; Kell. 214; 227 ecc.), che pure dicesi *imaginifer* (cf. IMF Kell. 223) e *vexillarius* (id. 215, dove v. gli altri; 233); il quarto dall'*armorum custos* (Or. 3504; Mar. I. A. p. 93, n. 102 ecc; Mur. 351, 1; 871, 6; Grut. 518, 8; Bull. 1842, p. 4), che con abbreviazione si chiamava anche semplicemente *armorum* (Card. dipl. p. 163, n. 287 = Fea, Fasti 38; e nello stesso monumento della turma). L'ufficio di quest'ultimo è abbastanza chiaro, mentre osservo, che essa carica che fra' vigili e pretoriani non si trova affatto, rade volte vien menzionata nelle legioni (p. e. Grut. 568, 11; Mur. 855, 1), laddove nelle lapidi della flotta misenate è frequentissima. Oltre le iscrizioni conosciute (Mur. 795, 1; 2035, 2) il Mommsen ne copiò cinque a Pozzuoli. Risulta però dal giureconsulto Paulo, che quell'ufficio era comune a tutta la milizia (Dig. L. 49, tit. 16, l. 14): *Si tibiale vel humerale alienavit, castigari verberibus debet. Si vero loricas, scutum, galeam, gladium, desertori similis est. Tironi in hoc nimium facilius parcetur, armorumque custodi plerumque ea culpa imputatur, si arma militi commisit non suo tempore.* Segue poi il *curator* (cf. Fabr. 284, 187, ora esistente nel casino Cavaceppi in Albano) *equitum singularium*; ma se vi era un *immunis turmae*, come lo troviamo nell'altra lista di turmali, pubblicata dal Murat. 351, 1 (ciò che non sempre deve essere stato, mancando siffatta carica nel monumento di cui finora ragionammo), questo precede il *curator*, ottenendo un posto fra questo e l'*armorum custos*. Il nome dell'*immunis* spie-

gasi facilmente col confronto del noto passo di Vegezio, che chiama i soldati gregarj *munifices, quia munia facere coguntur* (II, 7); chiamasi adunque *immunis,* chiunque era liberato da queste *munia* de' comuni, senza aver un ufficio onorario. Più difficile è la spiegazione del nome de' curatori, attesochè ufficiali detti semplicemente *curatores* non si trovano altrove nella milizia romana, leggendosi il *curator legionis XIII* (Mur. 844, 1) ed il *curator statorum* (id. 730, 1) in titoli o spurj, o almeno mutilati e mal letti (1). Conosconsi all'incontro il *curator veteranorum* (Kell. 288) ed il *fisci curator* (Mur. 1073, 4; Or. 3462; Kell. 98a, 2, 1; 99a; 101, 2, 2; 126), quello nelle legioni, questo nelle coorti pretorie ed urbane. Il *fisci curator* aveva il grado fra il centurione ed il signifero presso i pretoriani (Kell. ad 126), mentre nel corpo de' singolari il *curator* aveva un grado molto inferiore, precedendogli il duplario, sesquiplicario, signifero, custode delle armi e, se c'era, anche *l'immunis.* Nondimeno sembrami probabile che il semplice nome di *curator,* abbreviato, come ARM abbiamo veduto dirsi in luogo di *armorum custos,* indichi lo stesso ufficiale che presso i pretoriani si chiamava *fisci curator,* il quale sarà stato incaricato della paga de' militi, oppure in genere degli affari pecuniarj del corpo.

(1) Il Petronio di Mur. 730, 1 vien detto *corn. pr. pr. leg. X Fret. et IIII Fl.,* mentre il prefetto del pretorio non avea mai che far con legioni; poi *pr*(aetor) *legionis III. Cyrenaicae,* benchè non ci sia mai stato un pretore di legioni, nè potesse alcuno dall'ufficio di corniculario passare d'un salto al comando della legione. Alla coorte infine, della quale dicesi tribuno, manca il nome, ed invece vi si nomina la provincia Narbonense, che non vi entra. — Il Pompeo quindi della Mur. 844, 1 è privo di cognome, cosa insolita affatto a quei tempi; laonde suppongo essere essa di certo mutilata e mal letta. Nè può citarsi quì il *cur. cohh. vig.* di titolo Gudiano (96, 8.); il quale sebbene fosse genuino (ciò che giustamente vien addubitato dal Kellermann ad n. 5), indicherebbe un ufficiale superiore, che a noi non gioverebbe per niente.

Chiudono la serie degli ufficiali e sott'ufficiali i *beneficiarii* e *librarii*, pei quali non c' è bisogno di ulteriori spiegazioni. Si noti però che il monumento spesso mentovato di Aurelio Nepote ne mostra due *beneficiarii* separati l'uno dall'altro per mezzo del *librarius*. Ritengo perciò, il primo che è di grado più elevato, per il *beneficiarius tribuni*, il secondo per quello del decurione. Un *buccinator* finalmente ed un *tubicen* sono noti dai monumenti di un *Aelius Lucius* (Grut. 516, 8 = 551, 8) e *P. Aelius Avitus* (Kell. 216.) (1).

XVII. Secondo le testimonianze di Festo e di Vegezio (II, 14) le turme componevansi di trenta due cavalieri, sotto il comando del decurione che vi si aggiunge come trigesimo terzo. Si può presumere il medesimo numero anche per gli equiti singolari; nè reca ostacolo a tale supposizione il non trovarsene più di vent'otto nominati nella turma di Giulio Mascello della lapide tante volte lodata, posta nell'anno 200 per la salute degli imperatori Settimio Severo e Caracalla. Imperocchè essa lapide fu posta da uno, che era rimasto in Roma, quando il suo corpo marciò contro i Parti; laonde si conosce che non tutti gli equiti allora andarono alla guerra, anzi una parte ne rimase in Roma. Si osservi poi, la lapide essere pure dedicata *genio turmae pro reditus eorum*, e quindi annoverando i nomi de' turmali, era ben naturale che non si nominassero se non i reduci, senza che si facesse menzione di quei che non lasciavano mai la capitale, benchè ascritti alla medesima turma. Chi non approva questa opinione, converrà almeno che nella guerra partica più d'un soldato poteva essere morto, e che nemmeno è probabile che la turma ne sia tornato in numero completo. Quante turme poi componevano il corpo intero, non sappiamo; ma era esso numeroso assai, ciò

(1) Sulla fine del §. XI. parlai già dell'*optio eq. sing.* d'una iscrizione di Salona, che non so se appartenga al numero degli *equites singulares Augusti,* o piuttosto a qualche ala.

che rileviamo dal passo succitato d'Igino, relativo agli accampamenti de' singolari, parlando egli di 450, 600 e fin' a 900 uomini di quel corpo.

Le armi degli *equites singulares* consistevano in un elmo, senza cresta o pennacchio, che copriva tutta la testa, non lasciando libera se non la faccia, uno scudo oblungo, spada e lancia; le quali armi son figurate ai due lati d'un cippo ora esposto nel cortile del Belvedere vaticano. Che portassero pure una corazza, benchè sia probabile, non può assicurarsi per mancanza di monumenti. I quali quantunque frequentissimi, non ci mostrano mai un equite singolare in armatura completa, ma, eccettuate le rappresentanze non rare della caccia del cinghiale, in cui il defunto si scorge a cavallo ed armato di lancia, egli vien sempre figurato steso sul letto, coronato per lo più, con in mano la patera, un tavolino a tre piedi dinnanzi a lui, spesso con cibi sopra; il suppedaneo vedesi sotto il letto. Molte volte un fanciullo apporta un gran serto, mentre altro ragazzo dietro al padrone è occupato a scrivere. Mostrano simili rappresentanze, gli equiti singolari essere stati uomini agiati che più servi potevano mantenere. L'inferior parte de' loro monumenti fa generalmente scorgere un altro servo, che per le redini tiene, oppure guida con bastone il cavallo del morto; e questo vedesi ornato della medesima gualdrappa scendente quasi fin alla terra, come s'ammira ne' monumenti di cavalieri romani. Conchiudo anche da ciò che essi formavano un corpo onorato assai. E ragionando quì delle rappresentanze visibili sui loro monumenti, non voglio tacerne una particolarità, della quale mi fece accorto per il primo l'amico Brunn, vale a dire che su moltissime di quelle così dette cene ferali dietro il letto del defunto si riconosce una delle note ciste mistiche, perfettamente rassomigliante a quella che accompagna il *cistophorus aedis Bellonae pulvinensis* (Mur. 179, 1). Converrà dire che il culto di Bellona non disconviene ad un corpo militare, come pure bene sta a' soldati la venerazione

d'Ercole, al quale tanti monumenti anche da nostri singolari furono eretti.

Un'altra particolarità de' loro monumenti si è che, oltre l'erede, spesse volte si nomina anche un *secundus heres*, la cui indicazione vien variamente abbreviata. Osservò già il Marini (Arv. p. 549) che l'uso di istituire un secondo erede, è quasi ristretto a' nostri singolari, non trovandosene, se non pochissimi esempj fra le iscrizioni di altri militi, a' quali può aggiungersi anche il SVBHE*res* d'una lapide della flotta ravennate (Card. dipl. 120). È del resto un costume naturale assai fra' soldati, che, ucciso il primo erede, subito c'era chi entrasse nei suoi diritti.

XVIII. Vorrei, come ho potuto scuoprire l'epoca probabile della istituzione degli equiti singolari, così essere nello stato di indicare almeno approssimativamente il tempo, quando furono aboliti; ma mancanci le date assolutamente. Soltanto osservo che i molti Giulj, ascritti fra gli equiti nostri, e che abbiamo veduto non poter riferirsi al primo secolo, possono in parte richiamare il tempo degli imperatori di tal nome nel secolo terzo, i Giulj Massimino, Massimo, Filippo; quantunque il nome Giulio anche in tempi anteriori si trovi ne' ruoli dei singolari. Ne cito, per non moltiplicare esempj, i due titoli spesso ricordati dell'epoca Severiana (Mur. 347, 2 = Kell. 106; 351, 1). Ma chechenessia, certo si è che sotto l'imperatore Treboniano Gallo il corpo degli equiti singolari tuttora esisteva. Ella, signor conte, mi comunicò fra gli altri materiali anche il seguente titolo di Bracciano, mandatole dal ch. Melchiorri che lo trasse da un manoscritto dell'archivio capitolino:

D. M. VIBIO SEVERINO EX EQVITE
SINGVLARI QVI VIXIT ANN. L
VIBIVS VRSINVS FRATRI SVO
CARISSIMO AVG. C

In parentesi trovo aggiunto all'ultima riga *vel* AVG. L, non so se per emendazione di lei, oppure per incertezza della lezione nel codice. In ogni caso *Augusti libertus* è la sola spiegazione possibile, sebbene non possa negarsi che esse parole sono poste in un luogo insolito. E rinnovasi poi la medesima argomentazione che prima istituimmo a cagione d'un Ulpio che per fratello ebbe un *Ulpius Augusti libertus*. Se, cioè, il fratello era liberto dell'imperator Vibio, ed ebbe da lui il nome gentilizio, non era certamente di famiglia romana; nè l'*eques singularis* perciò poteva chiamarsi Vibio, se non aveva assunto tal nome dall'imperatore che l'arruolò fra le milizie. Un *Valerius Iustianus*, di un titolo d'ortografia assai rozza (Fabr. p. 388, n. XXXXIII), ci porterebbe almeno all'epoca di Diocleziano, se egli potesse provarsi essere così denominato dal nome d'un imperatore; ma manca questa prova, mentre Valerii equiti singolari esistono pure nel poc'anzi citato monumento dell'anno 205 (Mor. 351, 1). Contuttociò anche senza documenti positivi resta probabile, che gli *equites singulares* abbiano formato la guardia del corpo degli imperatori fin all'epoca di Costantino, il quale, fra le molte rinnovazioni che introdusse sì nella corte e sì nella milizia, avrà pure abolito questa truppa. Chè dopo di lui non n'abbiamo veruna notizia; mentre avrebbe dovuto almeno farsene menzione nella *Notitia dignitatum*, se ancora esistevano a quei tempi. Solo rimase in uso il loro nome per designare i corrieri del governo, come abbiamo rilevato dal più volte citato Gio. Lido, ed in tal significato tornano infatti anche nella *Notitia* negli ufficii di diversi magistrati.

XIX. E quì pongo fine al mio discorso. Molto potrebbe aggiungersi da chi volesse illustrare le singole iscrizioni dei singolari, segnatamente riguardo a' paesi, di cui sono nativi; ma questo rimane lontano dallo scopo mio, che non ebbi altra intenzione se non di chiarire la quistione, finora spesso tentata, ma non mai trattata a fondo, sullo stesso corpo di esse guardie imperiali. Intanto perchè nessuno ancora sia tratto in

inganno per mezzo delle iscrizioni false, che si spacciano sul conto de' singolari, citerò quì quelle che non furono già come tali condannate nel corso della dissertazione stessa, seguendo anche in ciò le notizie ch'ella, sig. conte, mi fornì ne' più volte citati materiali da lei raccolti. Sono adunque: Grut. 448, 8; 639, 2; Murat. 816, 5; 742, 7 = Or. 3397; Fabr. 691, 108 = 751, 590; 77, 79 = Reines. 1, 295; Gud. 298, 11; 156, 10. La Gruteriana 367, 2 poi è una copia scorrettissima dell'iscrizione riferita dal Grut. 529, 5 (Or. 3592).

Roma, nel settembre 1849.

G. Henzen.

PERSEO.

(Tav. d'agg. A.)

Si sa generalmente aver favoleggiato i Greci che la testa di Medusa impietrasse chiunque osava mirarla (1), e che ciononostante fosse riescito a Perseo di reciderla, vedendola riflessa nel terso acciajo dello scudo (2), o in uno specchio (3). Non è bensì ovvia la tradizione che Pallade avesse mostrato a quell'eroe la effigie di sì formidabile capo: ed a ciò appunto riferiscesi la pittura che or prendiamo ad esaminare (4).

(1) Questo mito, proprio dell'Argolide, è narrato dal più antico prosatore e dal più vetusto poeta dei Greci, leggendosi in un frammento di Ferecide (pp. 95-7, pr. ed., Sturz) e nel carme sullo scudo di Ercole (vv. 216 e segg.) che si attribuisce ad Esiodo; il quale ne avrà fatto altresì menzione nel poema detto Ἠοῖαι o Μεγάλαι Ἠοῖαι, in cui celebrò le donne amate dai numi, e dovè quindi raccontare i casi di Danae e le gesta di Perseo.

(2) Apollodoro, II, 4, 2.

(3) Zeze, com. a Licofrone, v. 838.

(4) Il dipinto, di cui si ragiona, orna un cratere, di greco lavoro, che fu riposto in una tomba appartenente al poliandrio od antico cimi-

Perseo, nudo quasi del tutto e senz'altro distintivo che gli alati talari (1), appoggia sopra un'alta roccia il piede sinistro e l'asta che impugna con la mancina; mentre con l'altra mano addita un picciol fonte, sul quale abbassa la persona e lo sguardo. Dietro a lui è appesa una benda che denoterà un qualche religioso edificio (2).

Rimpetto a Perseo siede in alto Minerva (3), la quale, posato a terra lo scudo, imbrandisce con la mano stanca una lancia e solleva con la destra il gorgonio che si riflette nella indicata fonticina, le cui acque sono arginate da mucchi di pietre. Vicino a quei sassi e rasente il fianco di Pallade sorge un pollone della pianta a lei sagra.

Osservando il capo pietrificante in mano a Minerva, supporremmo di leggieri che questa dea ne apparisca da *gorgofone*, essendo stata fama che avess'ella dato la morte a Medusa (4). Ma non esiteremo ad abbandonare siffatta congettura, tostochè volgeremo gli occhi a quei particolari del quadro, da cui chiaramente si scorge esserne allusivo il soggetto all'accennata tradizione, secondo la quale *Minerva, nel commettere a Perseo di troncare la gorgonea testa, gliene mostrò la*

terio di Ruvo. Questo vaso è or posseduto dal sig. R. Barone, negoziante di antichità in Napoli.

(1) Nel dargli cotal distintivo ha usato il pittore, come fecero sovente gli artefici antichi, una prolepsi o anticipazione; giacchè non furon consentiti siffatti coturni a Perseo, se non quando egli era presso ad assalire le Gorgoni, e però dopo che gli si mostrò da Pallade l'immagine della testa di Medusa.

(2) V. Annal. Archeolog. XIII, 127 (2).

(3) L'esser posta Minerva in un luogo elevato ne fa opinare che le converrebbe il soprannome di acria (ἀκρία: l'alta, l'eminente); con la quale invocazione fu adorata questa dea, protettrice dello argivo eroe, in un tempio erettole nella sommità della rocca Larissa, che fu l'acropoli di Argo. Confrontisi Pausania II, 24, 4 con Esichio, v. Ἀκρία.

(4) Παλλὰς . . . Γοργοφόνε: Inno orfico XXXI, 1-8; V. Euripide, Ione, 1006; Apollodoro, II, 4, 3; Servio, com. alla Eneide, II, 616.

immagine disegnata da lei in un luogo di Samo che da ciò fu detto Δεικτήριον, ossia *mostra* (1).

Invece bensì del ritratto della Gorgone, è proprio il suo capo che, riflesso nell'acqua (2), si fa quì vedere da Pallade allo argolico eroe. Deesi quindi opinare che il pittore del vaso abbia seguito una diversa narrazione della stessa leggenda, ovvero che siasi fatto lecito di alterarla. Nulla per l'opposto v'immutò l'incisore di un insigne specchio etrusco della galleria di Firenze, nel quale vedesi Minerva in atto di mostrare a Perseo l'orrendo volto di Medusa segnato in terra dalla dea col ferro dell'asta (3).

Ma se la nostra rappresentanza ritrae meno fedelmente di questo graffito od intaglio la ridetta tradizione, è per altro meglio appropriata alla simbolica natura dei suoi personaggi. Imperocchè, l'immagine dell'acqua richiama alla memoria la origine dello argivo eroe, e la riflessione del gorgonio in quelle onde sveglia l'idea della luce ch'emana dagli astri rappresentati dallo stesso mitologico guerriero e da Minerva. A schiarimento di ciò fa d'uopo toccare della favola relativa alla nascita di Perseo, e del sidereo carattere, attribuito sì a questo eroico personaggio e sì alla dea che gli è di presso.

Acrisio, che personeggia lo alpestre, erto (ἄκρος) suolo dell'Argolide (4), condanna sua figlia Danae, cioè quell'arida

(1) Etimologico grande, v. Δεικτήριον. — Nella sopraccitata glosa di Zeze si ha una variante di questa stessa tradizione; dacchè vi si narra, come Pallade avesse mostrato a Perseo taluni quadri in cui avea ella dipinto la effigie di Medusa. Cf. Panofka, Res Samiorum, p. 3.

(3) Nel fondo interno di parecchie vasche antiche venne scolpito il gorgonio. Sarebbe mai ciò allusivo alla mitica narrazione ritratta nel nostro vaso? Questa probabile congettura m'è suggerita dall'egregio e dotto mio amico e collega sig. D. Agostino Gervasio.

(3) Dempster, Etruria regal., II, tav. V; Guigniaut, Relig. de l'antiq., tav. CLXI, 610.

(4) Müller, Prolegom. Mytholog. p. 249-50 ed. ingl.

regione (1), a perpetua sterilità: ma Giove, ossia l'etere (2), scioltosi in pioggia d'oro, vale a dire fertilizzante, le scende in grembo e la fa madre di Perseo (3). L'acqua perciò, come elemento generatore di questo simbolico eroe, è opportunamente indicata in una pittura che ricorda la più gloriosa delle sue gesta.

Non vi ha poi dubbio che questo mitico campione fosse riguardato in un aspetto siderale, affermandosi da taluni antichi scrittori ch'ei non diversi punto dal Sole (4). Nè tampoco si può mettere in forse che siasi considerata Pallade come

(1) La simiglianza tra le voci *danae* e *danos* (δανὸς: arido) induce a credere che la prima di esse derivi, siccome l'altra, dal verbo δαίω: ardo, inaridisco.

(2) Cicerone, de nat. Deor., pp. 318 e segg.; Creuzer.

(3) Riguardandosi Perseo in tal punto di vista, considerato, cioè, come prodotto della terra resa feconda dalle pioggie, non può comparire altra cosa che un simbolo della vegetazione. Bisogna bensì confessare che non sia ciò comprovato da esplicite autorità di antichi scrittori: nulladimeno ci è dato allegare in suo appoggio parecchi argomenti, il più calzante dei quali ne vien fornito dalla pianta omonima dello argolico eroe. Ignorasi, è vero, a qual genere di vegetabili corrisponda precisamente la persea; ma convengono tuttavia i botanici che debba essere un fruttifero arbusto, proprio del suolo africano (Dierbach, Flora Mytholog., §. 18). E che sia da riconoscersi tra le piante che ne apprestano alimento, si fa palese a chiunque ricorda essere stata sagra la persea ad Iside-Cerere (Plutarco, Iside, p. 548; Wyttenb. Diod. Sic. I, 34), alle cui immagini fu perciò apposta per attributo (Ateneo, V, 27); ond'è a presumersi, avesse rappresentato quella numerosa classe di vegetabili. Or, tra siffatto arbusto e Perseo vi sono tante congruenze che par si confonda in certo modo l'uno con l'altro; giacchè, non solamente ha questa pianta comune il nome col figliuolo di Danae, ma è altresì originaria, al pari di lui, dell'Africa (Nicandro, Contravveleni, 99 e segg.; Erodoto, I, 91); di più, emigra con esso dalle regioni etiopiche in Grecia; e finalmente mette radice nei campi di Micene, ov'egli ferma sua stanza. V. Nicandro, l. c.

(4) G. Lidio, Mesi, p. 168, Roether; Zeze, I, 296, Müller.

identica alla Luna (1); col quale pianeta s'immedesimava altresì il gorgonio; giacch'esso si avea dagli Orfici pel volto nel disco lunare (2). In siffatto modo, le relazioni di Perseo con Minerva e con Medusa sono quelle medesime che passano tra i due luminari del cielo. Parrebbe adunque che il mito, ond'è tolto l'argomento del nostro quadro, spettasse del tutto alle celesti sfere; e pure si riferisce ugualmente alle regioni infernali.

Sappiamo, in fatti, che la testa di Medusa sia stata attinente alle infere sedi (3), e che questa Gorgone fosse tenuta infernale (4): or, siccome Minerva s'identificò affatto con essa (5), così ebbe necessariamente a partecipare del suo tartareo carattere. E quanto a Perseo, se dovessimo giudicarne dal nome che ha comune la derivazione ed il significato con

(1) Istro presso Arpocrazione, v. Τριτομηνίς; Aristotile, citato da Arnobio, p. 118, Maire; Plutarco, del disco lunare, §. 24. È bensì ad avvertirsi che siffatta opinione fu propria delle religiose dottrine dell'Attica, come raccogliesi da un luogo di Ulpiano (com. a Demostene, oraz. contro Midia, p. 691, ed. 1604) e dalle molte medaglie di Atene in cui veggonsi segni lunari associati alla effigie di Minerva.

(2) Clemente Alessandr. Preparaz. V, 8, 50. Quindi è che il gorgonio nelle monete di Populonia, le quali hanno talvolta la epigrafe PVPLVNA, simboleggia la luna, per fonetica o vocale allusione al nome di quella città, secondochè ha sagacemente osservato il ch. duca di Luynes (Études numismat., p. 54 (1), e, dopo di lui, il ch. Cavedoni nello Spicilegio numismat. p. 20.

(3) Odissea, XI, 633. cf. Luynes, op. cit., p. 75 e segg.

(4) Nel poemetto sulle pietre preziose, che si attribuisce volgarmente ad Orfeo, vien caratterizzata questa Gorgone qual nera Furia, dallo sguardo infernale: Ἐρεβώπιδα, Κῆρα μέλαιναν: §. XV, 35.

(5) Minerva fu detta Gorgone da Euripide sì nella tragedia di Elena, 1316, e sì in un frammento dello Eretteo. V. Euripidis fabular. fragm. p. 122, Bothe. Questo stesso nome le si diede generalmente da quei di Cirene (Palefato, c. 32); lo che non dovea tacersi dal Thrige nella erudita sua opera sopra l'indicata città: Res Cyrenensium, Hafniae, 1829, 8.

quello della regina dell'Erebo (1), avremmo a presumere, vi fosse stata tra l'uno e l'altra una qualche analogia. Ma sia di ciò che si voglia, è certo essersi creduto il nostro eroe figliastro di Polidecte (2), ch'è come dire di Plutone (3); a cui appartenne quel portentoso cimiero, quell'elmo dotato della proprietà di rendere invisibile chiunque ne andava coperto (4); che si adoperò da Perseo nella spedizione contro le Gorgoni e fu quindi uno dei suoi distintivi; al pari dell'aurea spada, la quale servì medesimamente a caratterizzare un demone infernale, il genio, cioè, della morte (5). Nè la qualificazione di catactonia o sotterranea deità (6) è incompatibile con quella di nume solare che attribuirono, come abbiamo già avvertito, i Greci all'Ercole argivo; dacchè può credersi che lo avessero

(1) Il nome dello argolico eroe e la voce *perse* in quello della sovrana dell'Orco derivano ugualmente dal verbo πέρθω: distruggo; ond'è che così l'uno come l'altra accenna alla idea di esterminio che si espresse dai Greci col vocabolo πέρσις, similissimo ad entrambi. Nè ciò è sfuggito del tutto alla sagacità del Müller (Prolegom. Mytholog., XIV, 2) e del Creuzer, Symbol., l. VIII, sez. I, c. ult.

(2) Igino, fav. LXIII.

(3) È noto che lo aggiunto polidecte (πολυδέκτης: che riceve molto) fu usato alle volte in forza di sostantivo a significare Plutone. V. l'Inno omerico a Cerere, 9, ed ivi gl'interpreti.

(4) Ho avuto occasione di notare taluna cosa intorno a questa celata negli Annal. Archeolog. X, 263.

(5) Che si fosse adattata di frequente la spada alle figure di Perseo, nelle opere delle arti antiche vien provato con assai esempli dal ch. Roulez nel Bullett. de l'Académ. de Bruxelles, XI, 8, p. 97 (2); e che quest'arma debba stimarsi aurea, ci si appalesa dall'epiteto χρυσάωρ (armato di aurea spada) che si appropriò al nostro eroe. V. Orfeo, op. cit. XV, 41. Il medesimo aggiunto fu dato alla morte sì da Sofocle nell'Antigone, 610, come da Euripide nell'Alcesti, 75.

(6) Va quì notato che Perseo ricevè onori divini in Serifo (Pausania, II, 18, 1), e che fu riconosciuto come divinità dai Tarsensi: Dione Crisostomo, oraz. XXXIII, p. 24. Reiske.

considerato qual infero Sole a somiglianza di Plutone (1), di cui sarà egli stato una eroica forma.

Da tali osservazioni si fa pur manifesto, esser inerente al mito ch'esaminiamo, l'idea dell'antitesi o del contrapposto. Si è, di fatto, testè notato che i suoi personaggi fossero tutt'insieme corpi celesti e tartaree divinità; che il gorgonio rappresenti l'orbe lunare e sia nondimeno inabissato nelle ombre dell'Orco; che una dea essenzialmente lucifera, qual'è Minerva (2), si assimili affatto alla infernale Medusa; e che Perseo, tuttochè eroe eliaco o solare, fosse affine al monarca delle tenebre eterne. Questa idea di contrasto rivelasi ancora in ciò che concerne il gorgoneo capo; giacchè le sue fattezze sono quando mostruose e quando avvenentissime (3); una goccia del suo sangue dà subitamente la morte, ed un'altra rinvigorisce a un tratto la vita (4); e i suoi capelli, che per la esimia loro bellezza, aveano ispirato un empio e funesto orgoglio a Medusa (5), divengono spaventevoli, orrendi (6).

(1) Πλούτων δὲ ὁ ὑπὸ γῆν Ἥλιος: G. Lidio, Mesi, p. 286, Roether. In simil modo si esprime Porfirio presso Eusebio, Prepar. Evangel, III, 11.

(2) Non solo confondeasi con la Luna (V. sopra, p. 57, nota 1), ma s'immedesimava eziandio col Sole, siccome rilevasi da Macrobio, Saturn. I, 17, e da Giuliano apostata, oraz. IV, p. 149, B: ὅλην (Ἀθηνᾶν) ἐξ ὅλου (Ἡλίου) προβληθῆναι, συνεχομένην ἐν αὐτῷ.

(3) Vi ha su tal argomento una ingegnosa operetta di Levezow (über die Entwickelung des Gorgonen-Ideals. Berlin, 1833, 4): della quale è a vedersi l'accurato esame, che si dettò dal ch. duca di Luynes negli Ann. Archeolog. IV, 311-32.

(4) Euripide, Ione, 1018.

(5) Vien riferito da Servio (com. alla Eneide, VI, 289) che Medusa avesse osato preferire la sua chioma a quella di Minerva, la quale a punirla di cotanta temerità, ne convertì i capelli in serpenti, l'accecò e la fece decapitare da Perseo.

(6) Gli abitanti di Tegea pretendeano possederne una ciocca, a cui attribuivano la proprietà d'incutere sì veemente terrore che sarebbe stato, a creder loro, bastante mostrarla dalle mura di quella città per

Or, perchè mai si scelse un tal mito per argomento della pittura del nostro cratere? Ove si riflettesse che questo fittile venne deposto in un greco sepolcro e che furono usi gli Elleni di associare ai tetri pensieri della morte, e delle infere cose, idee opposte del tutto, ch'è come dire piacevoli e liete (1), comprenderebbesi tantosto la ragione di siffatta scelta. Imperocchè si avvedrebbe ognuno che a motivo appunto dell'accennata usanza dovè stimarsi appropriata alla dipintura di un vaso di funebre destinazione la nostra favola, come quella in cui le atre idee di morte, di tremendi spettri, di orrori infernali sono accompagnate, e, a dir così, lenite dalle consolanti immagini di lume vitale, di celeste splendore: sicchè qualunque rappresentazione di questo simbolico mito fu atta a commuovere l'animo col pensiero dell'ora estrema e coi timori dei tartarei supplicj, ed a sollevarlo a un tempo con la speranza degli Elisi che credeansi allegrati da serena luce di stelle e di sole (2).

F. Gargallo-Grimaldi.

BASE TRIANGOLARE DI CANDELABRO.

(Tavv. d'agg. B. C. D.)

Il piacere, che risente l'archeologo, quando vede uscire dal seno della terra un nuovo monumento, viene spesse volte oscurato dalle difficoltà, che gli si presentano nello sciogliere i problemi, i quali emergono nella spiegazione forse in numero tanto più grande, quanto più importante e nuovo è tale

mettere in fuga qualunque oste ne avesse impreso l'assedio: Pausania, VIII, 47, 4; Apollodoro, II, 7, 3.

(1) Di siffatta costumanza si è per me ragionato negli Annal. Archeolog. XIX, 190-1.

(2) Eneide, VI, 640-1.

monumento per la scienza. E di fatti, se non vogliamo parlare di opere, che rinnovano soggetti già conosciuti per molte altre rappresentanze, sarà raro di trovare un monumento, che si presti ad una prima interpretazione in modo da non lasciar niente di oscuro e di dubbioso. Uno di questi pochi mi gode l'animo di poter ora proporre al lettore; una novità della rappresentanza, che in un rinomato culto di Apolline trova facile spiegazione, gli dà il pieno diritto di esser pubblicato in questi fogli. Parlo di una base triangolare di candelabro, la quale, due anni fa, fu tratta dagli scavi istituiti nei sotterranei delle terme di Tito, appartenenti già alla casa aurea di Nerone. Diverse muraglie però nel sito dello scavo si mostrano di una struttura molto inferiore allo splendore di questo imperatore; e così anche la scultura, benchè la disposizione delle figure sia semplice, e, per così dire, purgata, accenna nell'esecuzione un'epoca non cattiva, ma alquanto posteriore.

Per la figura principale non esiteremo di riconoscere l'Apolline, che ci si presenta nella posizione, riprodotta da diverse statue, del riposo dopo il canto. La destra che tiene il plettro, riposa sul capo, lasciando così, secondo la giusta spiegazione di tale mossa comunicatami dal sig. dott. E. Braun, più libero sfogo al respiro. Pende leggiermente dall'omero sinistro il manto, il quale non cuopre che la parte inferiore del corpo. Il dio riposa sul piè destro, mentre il sinistro s'incrocia sopra di esso: e ciò che manca alla fermezza di tale posizione, vien ricompensato dall'appoggio, che al braccio sinistro offre la grande lira Apollinea, la quale però, per arrivar all'altezza del braccio, vedesi posta sull'omfalo. Giacchè per tale generalmente è riconosciuta quella pietra, di forma sia quasi emisferica, ossia piuttosto conica, alla quale nel nostro marmo si ravvolge il serpente sagro ad Apolline. Lo sguardo del dio è volto a sinistra e c'indica in tal modo la direzione, nella quale abbiamo da guardare le altre due faccie del candelabro. A sinistra dunque si presenta al dio con gran solen-

nità un uomo di avanzata età. La lunga barba, la chioma contenuta da una benda, nella quale pare sieno intrecciati alcuni fogli d'alloro, il lungo chitone con manichi, sopra il quale l'imatio fa ampie pieghe, danno a lui un certo venerando aspetto. Colla destra appoggiata sul fianco egli si avvicina al dio, portando sulla sinistra elevata un canestrino piatto, ripieno di frutta, siano mela o altro, in mezzo delle quali scorgonsi quelle pizze di forma piramidale, solite a vedersi anche in altre scene di offerte e sagrifizj. A quest'uomo sulla terza faccia fa seguito una donna vestita come lui di doppia veste, che fa vedere soltanto le mani, avviluppando decentemente tutto il resto del corpo; i capelli sono raccolti in una specie di cecrifalo o cuffia. Attributo molto caratteristico a lei sono tre spighe che porta nella mano sinistra.

Tali sono le figure che fregiano il nostro marmo, considerate ciascuna per se. Dopo di che si tratta di mostrar le relazioni, che doveano passare tra di loro per poterle riunire sopra un monumento, o, diciamolo pure, in una sola composizione. Torniamo perciò alla figura principale, l'Apolline. La presenza dell'omfalo ravvolto dal serpente ci dice con chiarezza, che quì abbiamo da fare col delfico dio. La lira poi non tanto ci richiama a mente il delfico citaredo, giacchè questi costantemente si mostra rivestito della lunga e festosa stola, quanto l'Apolline, come ce lo dipinge Pindaro (Pyth. V, 61 s.):

πόρεν τε κίθαριν, δίδωσί τε Μοῖσαν οἷς ἂν ἐθέλῃ,
ἀπόλεμον ἀγαγών
ἐς πραπίδας εὐνομίαν,

il dio, che per la lira introduce nel cuore pacifica legge. Questa sua natura si manifesta anche più chiaramente p. e. in un dipinto pompeiano, che mostra grande analogia col nostro bassorilievo (Mus. borb. X, 20), dove il dio tiene inoltre nella mano un ramoscello d'alloro, segno delle espiazioni, per le quali libera la mente degli uomini colpiti da terribile Ἄτη.

Ma comunque sia, niente quì non accenna al dio, che per le sue freccie, per malattie e pesti porta morte e devastazione agli uomini; è piuttosto il dio mite, che si mostra propizio agli uomini, che li protegge, che contribuisce a prospera fortuna in mille modi. Ed in grazia di tale protezione gli verranno portati i doni, coi quali si avvicina la figura in secondo luogo descritta. Confrontando essa col Neocoro sulla celebre base di candelabro dal ratto del tripode, esistente nel R. museo di Dresda (Millin g. m. XVI, 56), non potremo far a meno di dichiarar quest'uomo per sacerdote o ministro del tempio. Ma più che sulla sua persona la nostra attenzione deve rivolgersi sulle offerte che porta in mano, per le quali, se fossimo costretti di cercar la spiegazione nei soli monumenti dell'arte, forse saremmo imbarazzati di trovar delle analogie sufficienti. Ma, per buona fortuna, questa lacuna bastantemente vien supplita dagli scrittori antichi; e potrei quasi contentarmi di citare due sole pagine di Odofredo Müller (Dorier I, 324-5), ove trovasi raccolto quanto è necessario per l'intelligenza del nostro marmo, se non dovessi supporre, che l'opera di quell'insigne scrittore non circola nelle mani di tutti i miei lettori.

Abbiamo in primo luogo una storietta presso Eliano (V. H. XI, 5), la quale ci dice che gli abitanti di Delfi, per denigrar la fama di alcuni che erano venuti per sagrificare, nascosero oggetti appartenenti al tempio nelle canestre (κανᾶ), che contenevano i doni da offrirsi al dio, cioè incensi e pizze. Vediamo da questo racconto, che l'uso del canestrino non era insolito nei sagrifizj di Delfi. E che anche altrove si ritrovava nel culto di Apolline, potremo conchiudere da ciò che Eustazio (ad Dion. Perieg. v. 129) ci narra sulla fondazione di Patara in Licia. Per le pizze che credevamo ravvisare in quelle piramidi sporgenti in mezzo al canestro, oltre il testimonio di Eliano troviamo pure delle analogie p. e. in Atene (Suid. Hesych. Harpocr. v. ἔνθρυπτος) ed a Delo (Aristotele presso

Diog. L. 8, s. 13). In quest'isola esisteva un'ara di Apolline, che non era mai stata macchiata dal sangue di vittime; grano, orzo e pizze erano le sole cose, che sopra di esso furono presentate al Dio. Questo confronto colle offerte del nostro monumento, tanto quelle in mano del sacerdote, quanto della donna, potrebbe solo bastare per la spiegazione. Ma per mostrare, di quale importanza era questo culto nella religione di Apolline, produrremo anche altri esempj dell'uso di consacrare ad Apolline le primizie dell'anno. Grande era la fama che goderono nell'antichità i donativi i quali, involti in paglia di grano, furono mandati dagli Iperborei a Delo, secondo ogni probabilità, « primitiae frugum » (cf. Müller Dor. 1, 271 seg.). Ma anche a Delfi, dove il dio tornando dagli Iperborei arrivò nella metà dell'estate, cioè al tempo della raccolta del grano (Alcæus apud Himer. Or. XIV. 10), occorrono vestigj molteplici di simile culto. Ricordo in primo luogo come più rinomato il χρυσοῦν θέρος, che dai Metapontini e da altre città fu consacrato a Delfo (Ann. 1843, p. 46 segg.). Forse più importante per la spiegazione del nostro marmo è un mito locale, che è conservato dallo scoliasta di Pindaro (Pyth. Argum. p. 298 Boeckh), che, cioè, in rendimento di grazie per l'uccisione del dragone Παρνασίδες νύμφαι portarono nelle mani ad Apolline le frutta dell'estate. Non so se debbo tradurre col Müller (l. l. p. 325) νύμφαι per figlie del Parnasso, o piuttosto Ninfe. Ma anche così resta probabile, che simile uso siasi mantenuto in tempi posteriori, e che nella ricorrenza delle grandi feste di Apolline le donne del Parnasso abbiano consacrato le medesime offerte. Forse possiamo addurne in prova il nostro monumento, spiegando la terza figura colle spighe in mano, alle quali ben conviene l'espressione dello scoliasta ὀπώρας, per una di quelle donne del Parnasso. Avea anch'io pensato, come da altri fu proposto in una delle adunanze dell'Instituto, di dichiararla per un'Ora. Ma nella rappresentanza non ci costringe niente a ravvisarvi una divinità, sia anche di rango

inferiore; anzi la presenza del sacerdote mortale deve portarci a ritenere anche la donna per tale.

Mentre così si spiegano abbastanza le particolarità per testimonianze antiche, restano ad indagare le ragioni intrinseche, per le quali questi attributi, queste forme del culto entrano nella religione di Apolline. Ma tale quistione, secondo il nostro scopo, toccheremo solamente di volo, chè, per esaurirla, bisognerebbe riprendere la nota controversia sulla natura di Apolline, se, cioè, originariamente sia stato considerato identico col dio del sole, con Elio, o no. I doni, che gli vengono offerti sul nostro monumento, sono appunto di tal natura, che il principale partigiano della seconda opinione, Odofredo Müller, deve confessare, come in apparenza parlano contro lui (cf. Dorier I, p. 284 segg.). Egli perciò non nega le diverse relazioni, che ci mostrano Apolline favorevole all'agricoltura, e cita i cognomi di Παρνόπιος, Σμίνθιος, Ἐρυθίβιος, i riti delle Θαργήλια, Δαφνηφορικὰ, come appartenenti a questo cerchio di idee; ma la spiegazione di essi vien cercata da lui nella qualità del dio di tener lontano tutti i mali, che gli ha fruttato i cognomi di Ἀλεξίκακος, Ἀκέσιος, Ἐπικούριος, Ἀποτρόπαιος. Se all'incontro concediamo l'affinità di Apolline con Elio, tutto ciò che riguarda l'agricoltura, trova anche più facilmente luogo nel culto del dio; basta che sappiamo distinguerlo dalle telluriche divinità. Questi procreano, fanno germogliare i semi: il lucido astro del giorno pel calore de' suoi raggi fa crescere e maturare i frutti. Ma per lo stesso calore crescono anche i sorcj, topi, grilli; lo stesso calore produce anche la nebbia nel grano. Se dunque i mortali invocano il dio, affinchè dia prospero incremento alle semenze, debbono pure riconciliarlo, affinchè diverta i mali, che vi possono recar danno e che non meno del bene dipendono dall'influenza di lui.

Ma, potrebbe domandar taluno, se nel nostro monumento vien accennato tanto chiaramente il valore elementare o naturale del dio, perchè è rappresentato coll'attributo della lira,

non come Elio-Apolline? Rispondo che non è il più piccolo merito della mitologia greca, di aver saputo elevare i culti, che in origine si basarono sulla sola osservanza della natura, alla più alta sfera intellettuale e morale. Siccome dunque Cerere da una dea dell'agricoltura diventò Θεσμοφόρος, fondatrice delle leggi, per l'influenza che esercitò nella regolarità della vita nel mondo, così Apolline, che come gran regolatore dell'anno e delle stagioni produce l'armonia nella natura, prende la lira per diffondere quella stessa armonia o, secondo l'espressione di Pindaro, ἀπόλεμον εὐνομίαν nel cuore degli uomini.

In tal guisa il posto, che occupano i nostri rilievi tra i monumenti e nel culto d'Apolline, pare bastantemente assicurato, e crediamo perciò di aver soddisfatto alle incombenze d'interprete che colla pubblicazione di un nuovo monumento vuol aumentare i materiali per altri più grandi e sistematici lavori.

H. Brunn.

TROILO.

(Tav. d'agg. E F.)

Prima degli scavi fatti dal principe di Canino, il mito di Troilo non era stato toccato dagl'interpreti degli antichi monumenti. Una sola stela sepolcrale, su cui era scritto ΤΡΩΙΛΟΣ, conoscevasi sopra un vaso, siccome trovansi anche figurate su vasi le stele di Agamennone, Edipo, Ida (1). Due donne portano sagrifizj alla stela di Troilo, giacchè, secondo le parole d'Orazio, egli, l'inadulto, fu pianto da' parenti e dalle sorelle frigie. Negli Annali del 1833 (V. p. 253) riferii all'uccisione di Troilo una rappresentazione, remarchevole per il suo arcaismo genuino e piuttosto rozzo, che era stata spiegata pell'uc-

(1) O. Iahn Telephos und Troilos S. 91. La stela di Troilo presso Millingen, Peintures de Vases pl. 17.

cisione di Astianatte, benchè molte circostanze a ciò ripugnassero; alla qual sentenza fui forse indotto da due vasi descritti nel Mus. étrusque n. 529 e 568, della stessa provenienza, di composizione tutta diversa, ma di argomento simile, su'quali si rinvenne il nome di Troilo. Poco dopo il Gerhard, il cui merito non può esser mai abbastanza lodato per la pronta descrizione ed applicazione della massa intera delle scoperte vulcenti prima della loro dispersione, mi comunicò il disegno di una quarta composizione, anch'essa molto singolare, dove riconobbi subito la morte di Troilo e l'errore nei nomi lettivi antecedentemente. Fin d'allora un numero considerevole d'altri vasi apparve che in gran parte, è vero, furono spiegati diversamente, o ancor oggidì sono giudicati in maniera discorde, i quali però, a malgrado della più grande diversità delle rappresentanze, siccome pure altri vasi e monumenti già prima conosciuti, ma variamente interpretati, sembrano tutti riferirsi all'uccisione di Troilo. Nel 1841 O. Iahn pubblicò un lavoro particolare su Telefo e Troilo; nel 1843 il Gerhard raccolse nei suoi *Vasi etruschi e campani del R. Museo di Berlino* una serie di rappresentanze di Troilo (con alcune che non vi appartengono), giusta un metodo molto lodevole, spesse volte da lui adoprato, riducendole sopra una tavola grande, che chiamerò tavola di Gerhard. Braun, Cavedoni ed altri presero parte, con successo, all'illustrazione di questo ciclo d'immagini, ed in ultimo vi si aggiunse la rappresentanza la più estesa come una delle rappresentazioni principali del vaso François (col qual nome esso sempre dovrebbe chiamarsi in onore del meritevole suo scuopritore e conservatore); il cui disegno ora trovasi pubblicato nel volume degli Annali dell'anno 1848 coll'esposizione accurata ed eloquente di E. Braun.

Egli osserva in questa bella dissertazione, aver io (Tragedie greche I, p. 128) riferito alla morte di Troilo alcune rappresentanze vasculari, le quali, se avessero relazione a questo soggetto, lo tratterebbero secondo una tradizione tutta dif-

ferente da quella del vaso François; e si intendono per questi appunto i quattro vasi da me indicati nel principio (1). Ma non esiste nessuna tradizione diversa che possa ad essi essere applicata. E quanto siano in generale limitate le notizie scritte su tal argomento, questo non si riconosce se non dall'abbondanza delle pitture, per la massima parte molto arcaiche, che vi si riferiscono. — Questo fatto dell'epopea omerica vien riassunto da Proclo con tre parole, sufficienti però ed importanti: *Achille uccide Troilo.* E del Troilo di Sofocle, ove quegli, esercitando i suoi destrieri, fu ucciso da Achille, non ci sono conservati che pochi versi. Alcune circostanze secondarie soltanto vengono mentovate da scrittori posteriori. All'incontro tutte le varietà, grandi e molteplici, sono nei monumenti talmente riprodotte che potrebbero benissimo immaginarsi, secondo le condizioni fondate nella propria loro natura, e nella generale usanza bellica degli eroi omerici, come un libero sviluppo artistico d'un fatto conosciuto, se non dovesse supporsi che molte particolarità siano trattate nella stessa guisa dai fonti poetici, oppure derivate da essi, o dalle leggende relative. Questo costante sviluppo artistico, la continuazione dei monumenti, nei quali quel solo argomento dell'uccisione di Troilo è stato trattato dagli artisti, hanno solamente bisogno d'esser dimostrati, sì per rimuovere quel dubbio del mio amico, che benchè semplicemente accennato, per me non è senza autorità, e sì per allontanare molte altre dubbiezze, contraddizioni e scorrezioni, le quali facilmente si rivelano nelle spiegazioni anteriori di queste immagini, se siano tutte insieme considerate.

Io distinguo quattro momenti: 1. imboscata d'Achille alla fontana vicino alla città; 2. persecuzione di Troilo; 3. la sua uccisione; 4. combattimento intorno al suo corpo. L'intendimento delle singole rappresentanze e la convinzione crescono

(1) Anche nel Bull. 1844 p. 71 osserva il Braun che le rappresentanze da me citate da lui vengono diversamente spiegate.

coll'osservare, come le persone e le circostanze in tutte combinano; come si suppliscono, e come le immagini abbreviate e per se sole dubbiose si rinvengono in altre in un complesso più esteso; e come alla fine non resta niente che non trovi su qualche punto del ciclo abbastanza ampio una spiegazione tanto facile, quanto la semplicità e l'intelligenza del tempo antico ci fanno considerare e sperare. Una lunga serie di monumenti, composti, e diretti allo stesso scopo, con breve descrizione e spiegazione, non è, in vero, più nojosa che l'occupazione con immagini mescolate e non distinte. Solo il dilettante superficiale teme d'indirizzare più lungo tempo la sua attenzione all'oggetto medesimo: ad ognuno, che desidera di procurarsi una convinzione fissa e definita, tali cataloghi facilitano essenzialmente la cosa, per mezzo dell'ordine, in cui li ha posti una illustrazione generale. In questa maniera vien data la direzione ed indicazione a quello che esamina; molte cose, per se oscure, vengono chiarite, altre dubbiose sono facilmente rimosse. Varj punti che in considerazioni separate potrebbero sfuggire, o falsamente giudicarsi, vengono rilevati a tempo giusto; molti schiarimenti li offre la comparazione. Importa unicamente di separare un catalogo ben ordinato da un indice composto secondo ragioni esterne, che, come opera della sola diligenza, non offre che una massa indigesta, e scoraggia facilmente l'uomo di spirito, perchè non gli vien fatto di formare un tutto sistematico, nè è penetrato di senso e di ragione; di che molti amatori di questi studj sembrano non aver ancora una giusta idea. Se la facilitazione ed abbreviazione nelle cose scientifiche possono esibire il vantaggio della piacevolezza, il metodo schematico, che comprende intere classi, invece di essere giudicato secco, dovrebbe riputarsi più ameno del solito metodo, secondo il quale da molti pezzi dispersi facciamo fortuita scelta, e ci restringiamo ad alcuni punti di vista, benchè molti altri ne presentino. Il che è forse più comodo e più piacevole a chi stima impaziente le singole e minime cose, ma

non giova affatto a chi desidera di estendere le sue cognizioni al di là delle cose singole. Le riviste di monumenti, ordinate secondo le classi delle rappresentanze, produrranno poco a poco ciò che da lungo tempo si è desiderato, voglio dire i ragguagli dell'intera massa dei monumenti (principalmente, è vero, si pensava alle sculture di marmo), ed avranno inoltre qualche cosa di comune cogli spaccati, pei quali un edifizio grande e molto complicato si riguarda sotto diversi punti di vista.

La scena è innanzi alla porta Scea presso la vicina fontana (la quale ancor oggi addita principalmente la vera situazione di Troja); dove anche un altare ed un recinto sagro ad Apolline vien supposto da'monumenti. Secondo la narrazione di alcuni autori antichi, il sagrario dal più gran numero degli illustratori vien chiamato il *timbreo*. Ma *Thymbre* o *Dymbre*, col fiume *Thymbrios*, il cui nome si è conservato nella valle di *Dümbrek*, non troppo lontano da Ilio nuovo, era situata tanto lontano da Troja, che la scena della morte d'Achille e dell'uccisione di Troilo, avvenuta anteriormente nello stesso sito, non può esser traslocata colà, se non quando da secoli non rimaneva alcun vestigio di Troja, dopochè l'opinione, cioè che Ilio nuovo fosse posto nel sito dell'antica città, era talmente invalsa, che si poteva osare di cambiare il sagrario timbrico, attribuito ad Ilio nuovo, con un altro più antico, collocato avanti alla porta Scea. In Roma in quei tempi, quando Priamo fu supposto re di Ilio nuovo, *Apollo Thymbraeus* era tanto stimato, che Enea nell'Eneide invoca questo dio (3, 85), e che Virgilio chiama eziandio con siffatto nome il padre di Aristeo (Georg. 4, 323). Il castigo della superbia d'Achille, non meno che l'umiliazione di Niobe, servì a glorificare Apolline: laonde al loro tempio i Timbrei attribuirono gelosamente la morte d'Achille, dalla quale conseguì necessariamente anche quella di Troilo, avvenuta colà. Giusta uno scoliaste dell'Iliade (24, 257), Sofocle fece già uccidere Troilo dall'asta d'Achille presso il Timbreo, dove quegli esercitò i suoi cavalli. Era dunque

tanto antica la traslocazione e trasformazione del mito; e molte pitture vasculari non risalgono ad una data tanto lontana, da non ammettere il medesimo locale, dove Sofocle lo suppose.

Intanto non sono certo, se lo scoliaste non abbia falsamente aggiunte le parole *παρὰ τὸ Θυμβραῖον*, mentre esattamente citava la cosa principale, secondochè gli arrideva la memoria; essendochè, al tempo suo, il Timbreo per se stesso, ed a motivo delle leggende colà traslocate dell'uccisione di Troilo e della morte d'Achille, era tanto celebre che una confusione poteva nascere facilmente. Le pitture vasculari in generale, ed in ispecie le più antiche, come fondamento delle altre, rimontano ad un'epoca molto più rimota, nè in alcuna di esse vi è la menoma ragione di pensare ad una deviazione dalla epopea antica, che esattamente seguì la narrazione dell'Iliade, e collocò perciò la morte di Troilo, la quale fa supporre la vicinanza della città, avanti alla porta Scea dell'antica città distrutta, e non nella distanza di molte ore di là, nella prossimità d'Ilio nuovo.

A. Achille nell'imboscata dietro alla fontana.

Dione il retore ci narra, fondandosi sulla leggenda poetica, non aver gli Achei osato di avvicinarsi alla città, a motivo della moltitudine e del valore degli assediati; mentre Achille si fece temere, mettendosi in agguato, e sorprendendo i nemici di notte tempo; e mette in rapporto con ciò la morte di Troilo e di Mestore (XI p. 338 R.). Anche il recente mitografo vaticano (II, 210) dice, Troilo, esercitando i cavalli fuori delle mura, esser stato vulnerato da Achille (1). Ciò che

(1) Cavedoni emenda perciò nel citato scolio omerico ὀχευθῆναι in λοχηθῆναι, il che non posso preferire a quello che io proposi, voglio dir a λογχευθῆναι, perchè è congiunto con αὐτὸν, mentre Achille non stava in agguato espressamente per Troilo, quando questi gli venne incontro, e perchè da Achille fu ucciso colla lancia, morte più nobile, che perciò ben conviene a Sofocle.

aggiunge, *exanimisque in urbem equis religatus refertur*, non apparisce in nessun monumento figurato, ma è preso dal mito, raccontato fin dal tempo di Virgilio, sulla morte di Troilo avvenuta più tardi sul campo di battaglia (1), e congiunto coll'altro in modo poco concorde. La fontana, alla quale gli assediati erano costretti ad attingere acqua durante la notte, non potendosi supporre pozzi scavati dentro della città secondo lo stile antico, era il luogo, che per un assalto ardito e furtivo offrì a singoli guerrieri l'occasione la più naturale.

1. Quest'agguato, e Troilo, come si vede nel seguente compartimento, sono figurati sopra una grande *hydria* di Vulci (tav. d'agg. E F, 1.) con disegno assai rozzo, ma in parte molto vivace e caratteristico, formando una composizione molto importante per l'intendimento di tutta la semplicità di un'arte antichissima. Ho presso di me un lucido che devo alla bontà di Braun, il quale nel *Tiberino romano* del 1842 p. 31 diede notizia di questa stoviglia importante e del suo contenuto. È la medesima, che A. Feuerbach descrisse nel Bullettino 1840, p. 124, come esistente in Musignano (2). Nel bel mezzo vi è Achille con asta, elmo e scudo, accovacciato dietro la fontana, dalla quale l'acqua sgorga in un vaso grande. Dinnanzi ad essa si scorge una donna trojana, che con ambedue le mani tiene un gran vaso, disposta a riempirlo. La chiameremo Polissena, sì perchè questo nome è

(1) V. le mie Tragedie greche, p. 129.

(2) Anche Urlichs la notò in Musignano, Bull. 1839 p. 70: « Anfora con animali e donne alla fontana, dietro di cui un guerriero (Cadmo?) si nasconde; » come nello stesso tempo, p. 73, descrive in Toscanella un altro vaso: « Anfora di oggetto simile a quel vaso di Musignano, rappresentante Cadmo nascosto dietro una fontana, a cui Ermione è venuta per prender l'acqua. Accanto ad essa scorgesi un cavaliere di palestrica significazione. » Il primo è andato in Inghilterra, Gerhard, Vasi etr. e camp. p. 23. not. 39, dove ha da osservarsi che nel testo quel vaso viene scambiato con un altro (n. 26).

tanto venuto in uso, sì perchè la figlia del re, accanto al giovine suo fratello, offre maggior interesse che non lo farebbe una persona incognita. Oltracciò nel n. 9. è quasi fuor di dubbio, che il nome di questa seconda persona, spesso ripetuta, vi sia conservata. Dietro ad essa sta Troilo, ignudo, in guisa di efebo, a cavallo, conducente coll'altra mano l'altro cavallo bianco che stende la testa verso la fontana. Seguono poi tre opliti, sia per la sua difesa, sia per accennare il combattimento che si svolge in altre rappresentanze. Corrispondono ad essi dall'altra parte, e dietro Achille, tre divinità: Atene senza i suoi attributi, con fiori nella veste ricamata, con una mano esortante l'eroe, coll'altra tenendogli pronta la corona della vittoria (come nel n. 7 e 40); Mercurio con pileo ed alto caduceo; e Giove che anche nei giudizj di Paride viene talvolta introdotto, con una lancia in luogo dello scettro. Due sfingi, l'una opposta all'altra, quali spesso si rinvengono, chiudono il cerchio tra le tre persone che dall'uno e dall'altro lato accompagnano i protagonisti. Due altri cerchj aldissopra ed aldissotto del cerchio medio sono occupati da figure d'animali. Sulla fontana siede un corvo con becco aperto, cioè gracchiando, diretto verso Polissena e Troilo, non solo in questa, ma anche in diverse altre seguenti rappresentanze, e senza cambiarsi mai con altra figura che potesse esservi messa in ornamento della fontana. La significazione che perciò deve supporsi, non è difficile ad indovinare: è il corvo d'Apolline che con augurj vani cerca di respingere Troilo dalla fontana, dove a lui, ed, in conseguenza, anche ad Achille è minacciata la morte. Abbiamo adunque un esempio di più del costume dell'antichità più rimota di credere tutte le sorti umane congiunte con voci o prodigj divini, e nello stesso tempo, un'invenzione ingegnosa per accennare con un'immagine, come nel nostro caso, la voce della divinità che invano precede all'infortunio. Da questa rappresentazione che non ammette una falsa spiegazione, sono ora chiarite parecchie altre, più o meno abbreviate.

2. *Gerhard, Vasi etr. e camp. del R. museo di Berlino (n. 1713), tav.* 11, comprato in Roma da Baseggio; anfora di epoca molto posteriore. Achille accovacciato dietro l'alta colonna della fontana, su cui il corvo sta gracchiando; Polissena fa scaturire acqua dalla fontana leonina in un vaso messovi sotto. Dietro ad essa si vede Troilo a cavallo, con in mano un bastoncino, e senza l'accompagno dell'altro cavallo. Sul rovescio tre guerrieri a passo rapido, che alla scena ancor tranquilla della rappresentanza principale non convengono tanto bene che quei del vaso precedente, ma pajono essere indipendenti, come generalmente le immagini del rovescio; seppure in ciò non si è voluto figurare i Trojani fatti uscire dalla porta a motivo dell'attacco improvviso. Gerhard diede a questa immagine il titolo di *Ismene alla fontana,* trascurando affatto il giovane cavaliere ignudo, mentre nelle figure del rovescio riconobbe un esercito, « cui doveva aspettarlo Tideo, e non Achille, nel singolo suo combattimento; » benchè Tideo nell'imboscata non abbia maggior relazione ad un esercito che Achille: a p. 23 però cambia espressamente questa spiegazione con quella di Achille e Polissena.

3. *Anfora presso Baseggio in Roma, presso Gerhard tavola E.* 12. 13, conveniente in generale colla precedente; avvi soltanto differenza nelle proporzioni della grandezzza di Polissena e della colonna della fontana, e nella direzione di Polissena e di Troilo verso sinistra. Imperocchè la colonna ivi è molto bassa: l'uccello sopra di essa ha chiuso il becco, ma esprime a Troilo col battere le ale la sua inquietudine sull'infortunio imminente. Polissena coll'anfora è impiccolita nella stessa maniera che la colonna. Troilo ha un altro cavallo accanto, il quale però è quasi interamente coperto da quello, su cui siede; le gambe soltanto distaccansi un poco di più, il che s'incontra più volte, e ci dà un'idea della scuola del disegno e delle primitive sue convenienze ed esperimenti. Potrebbe supporsi che il pittore del vaso precedente ed altri abbiano

fatto di questo cavallo apparentemente singolo realmente un cavallo solo, non riconoscendo la vera ragione dei due cavalli, che in quel momento erano addestrati al carro.

4. *Idria del principe di Canino; de Witte descr. d'une coll.* (più spesso citato con *Cab. étr.*), 1837, *p.* 71. *n.* 122. Un combattimento di cinque guerrieri, coll'iscrizione Leagros (come al n. 81, nome che s'incontra anche altre volte). Nel fregio aldissopra scorgesi Achille armato, come sempre, dietro ad una colonna dorica di fontana, dinnanzi alla quale Polissena, tenente nella mano rami d'edera, raccoglie in un'idria, collocatavi sotto, l'acqua corrente da una testa di pantera. Dietro ad essa Troilo ignudo a cavallo, e tenendo alle redini il secondo cavallo; ed un Trojano armato di due lancie, del resto ignudo anch'esso, che può supporsi esser aggiunto come scorta (come n. 1.). L'uccello sulla colonna non vien menzionato da de Witte che quì riconosce *Hemithea* (1). La rappresentazione, quantunque abbreviata, è nondimeno completa. Nei seguenti vasi la troviamo mutilata, e ciò reca una prova certa, da ben notarsi per simili casi, che i pittori delle manifatture vasculari trattavano spesso le immagini in maniera assai superficiale, togliendo le figure arbitrariamente dalle composizioni intere, senza curarsi di esprimere con accuratezza il soggetto, e le componevano, senza risguardare l'originario loro connesso, in modo meramente decorativo.

(1) Forse appartiene quì anche un vaso Candelori, poco chiaramente descritto nel Bull. 1829 p. 84, n. 15: « Gli Achivi sorprendono una giovine donna all'unica fonte, sostegno estremo di Fana assediata: entrano così nella mente dell'oracolo e riescono nell'impresa: quì vedi dei pedoni che si slanciano nelle insidie, e un cavaliere si mostra già sul terreno. » (probabilmente Troilo; sull'assedio di Fana nell'Etolia cf. Paus. X, 18, 2.) Gerhard Rapp. volc. 1831 p. 162 n. 554: « Donna sorpresa da un guerriero vicino ad una fontana. » C. O. Müller nel Giornale di Gottinga 1832, p. 1017, pensò ad una vergine ateniese, sorpresa alla fontana da un Tirreno, secondo Erodoto VI, 137.

5. *Lekythos di Siracusa nel museo di Carlsruhe; Creuzer alla Galleria degli antichi drammatici, tav.* 9. *p.* 76 *segg.; Gerhard tav. E.* 16: Achille dietro alla fontana, celato sotto una quercia della specie frequente sull'Ida (conosciuta sotto il nome di Velona), per meglio indicare l'imboscata. Dalla bocca leonina l'acqua scorre nell'anfora di Polissena. Aldissopra della fontana sporge qualche cosa, forse il resto del corvo, non compreso dal disegnatore. Siccome la rappresentazione vien chiusa da Polissena, mentre Troilo è ommesso, così può formarsi l'idea tutta erronea che Achille alla fontana tende insidie alle donne.

6. *Dubois Maisonneuve pl.* 51. *n.* 3; come la pittura precedente, colla sola differenza che l'agguato è indicato soltanto per mezzo di alcuni rami. Sulla fontana, ornata di testa leonina, siede l'uccello, quì diretto verso Achille. Escono dalla figura di Achille i caratteri ΛΓϟΛΗΑ, coi quali il copista ha mal imitato la parola ϟVƎΛΙΧΑ.

7. *Vasi di Tischbein, IV, tav.* 18 (58), inserito già dal *de Witte* nella serie di queste rappresentazioni, da lui, è vero, diversamente spiegate, dopochè Millingen in esso aveva veduto Tideo ed Ismene alla fontana. Quivi la rappresentazione è ristretta ad Achille e ad Atene, che gli mostra e porge anticipatamente la corona. Più abbasso un bosco nasconde Achille accovacciato, ma l'acqua della bocca leonina riempie l'idria sottoposta, senza che Polissena la tenga, e l'uccello sulla colonna estende, benchè con becco chiuso, il collo verso Troilo, senza che questi gli stia dirimpetto. Atene, come nell'immagine antichissima, porta una veste ricamata, con manto messovi sopra in maniera poco donnesca. L'abbreviazione quasi enimmatica d'una rappresentanza arcaica non poteva essere più chiaramente espressa. Questo schiarimento, di cui quì mi sono valso, sul procedere di molti artisti, acquistato colla comparazione di altri complessi di soggetti, come p. e. dei giudizj di Paride, anche in bassorilievi, avrà particolarmente da tenersi presente fra le regole dell'interpretazione; e questo ramo

di critica, fondato sulla comparazione dei monumenti, probabilmente diventerà per gli studj più fertile di ogni altro.

8. *Idria nei Vasi scelti di Gerhard, II, tav.* 92, disegnata in Roma. Sopra i manichi due quadrighe, a ciascuna delle quali precede un cane fuggente. Ma dissotto, nella direzione insolita verso sinistra, Achille nell'ordinaria posizione accovacciato, armato del grande suo scudo effigiato di due pantere, sta dietro la fontana leonina, dalla quale l'acqua sgorga in un vaso sottoposto. Polissena, che suole attingere acqua, è quì ommessa a motivo d'abbreviazione. Imperocchè la figura astante con gesto sia di comando, sia di proibizione, oppure di ammonizione, è conversa contro Troilo; e siccome i suoi piedi sono ancor diretti verso la fontana, così deve essere Tetide, la quale rincontreremo nel capo seguente (n. 9. 15. 16. 17.). Ritrovasi pure segnata del suo nome, conversando con Achille, cui vengono appresso Patroclo, *Olyteus* (come nel vaso François ed altre volte per *Odysseus*) e Menesteo, mentre Menelao sta a tergo di Tetide (nei Vasi etruschi e campani del R. Museo di Berlino tav. 13. 2.). Il corvo sopra la fontana è diretto verso l'altra parte, e con ciò sarebbesi quì soddisfatto, in doppia maniera, all'inclinazione di congiungere la leggenda colla divinazione: il corvo, cioè, cerca di ritener Achille; Tetide dall'altro canto, temendo per il figlio, tenta dissuadere Troilo, ma ambedue invano. Cinque iscrizioni del noto genere, in caratteri chiari, ma senza senso, e senza formar parole, circondano le figure. Nella rupe, donde scaturisce la fontana, si osservano sei o sette linee più o meno curve, forse per raffigurare le corna di tori sagrificati. Una difficoltà s'attraversa a questa spiegazione, cioè, che Troilo apparisce barbato, fuori dell'ordinario. È vero che, giudicando dal fino disegno, quest'immagine è molto rimota dalla prima invenzione di siffatta rappresentanza, ed in una imitazione piuttosto meccanica può di leggieri esser rimasta inosservata una circostanza quantunque importante nella composizione, che, cioè, un simile sbaglio poteva com-

mettersi, tanto più, che nello stile antico anche Paride ed altri giovani suolevano sovente figurarsi barbati. Pure, a motivo della singolare presenza di Tetide, sarebbe da desiderare, che almeno Troilo non cambiasse la sua figura ordinaria. Ma malgrado di siffatta barba non posso seguire l'opinione di Gerhard e supporvi rappresentato Tideo alla fontana. Tetide allora si spiega per Ismene, la quale, egli dice, « alza un bastone per ritenere i guerrieri a cavallo, Adrasto ed i suoi compagni, non osservando intanto l'oplita Tideo. » I guerrieri sui vasi antichi non rappresentansi a cavallo, e giammai con un secondo cavallo; ed alle donne alla fontana, se cavalieri nemici s'avvicinano, non resta altro che fuga precipitosa, essendochè essi non lasceranno mai rispingersi da una ragazza con un bastoncino in mano.

Siffatta scena rinviensi anche in altre variazioni, le quali mi rincresce di non aver notato accuratamente; p. e. in un *lekythos* della collezione di Monaco, a fondo bianco; in un altro vaso ivi indicato col numero 38, sul quale, oltre la fontana col vaso sottoposto, la figura donnesca e Troilo con due cavalli, si presentano due guerrieri; così pure in alcuni lucidi di vasi scelti, raccolti dal Braun.

Ismene alla fontana e Tideo, anzichè Troilo e Polissena, avranno forse da riconoscersi nell'opera di Millingen, Peint. de V. pl. 22, ed in quella di Gerhard, E, 11 (dalla collezione già di Lamberg, benchè non presso Laborde), attesochè sarebbe stata troppo grande la trascuranza del pittore riguardo alla significazione, se, dalla rappresentanza precedente, o da altre simili, togliendo le due sue figure, le avesse così composte. Pare però, che gli ornamenti gli importavano più del resto, essendochè non solo la donna è ornata di veste ricamata, e di peplo scendente dalla testa, ma anche il guerriero armato ed elmato ha la corazza ricamata. Quella posa un piede sul margine della fontana, ove è collocato il suo vaso, mentre alza ancora una piccola *kylix*, come se volesse bere; la fontana è ommessa, mentre attorno vi sono figurati boschi, che celano

altresì la figura del guerriero accovacciato: il quale, giungendo colla lancia immediatamente fin dietro la donna che attinge l'acqua, pare voglia trafiggerla, come infatti Tideo uccise alla fontana la figliuola d'Edipo. È perciò, che il Millingen propone la spiegazione di Tideo alla fonte (1). Adesso però, che si è trovato, gli altri vasi, prima riferiti a questo avvenimento, rapportarsi piuttosto a Troilo, non sono più certo di tale interpretazione, specialmente perchè i vasi, come viene a ragione rilevato dal Gerhard, non riportano se non pochi avvenimenti della guerra tebana, ed anche questi rade volte. Sembrava inventata l'uccisione d'una vergine alla fontana per caratterizzare l'atroce Tideo e le crudeltà della guerra, benchè anche questo sia dubbioso. Secondo Mimnermo (Aristoph. Gramm. argum. Sophocl. Antig.) Ismene venne uccisa da Tideo per ordine di Minerva, perchè aveva segreta dimestichezza con Theoklymenos, vate d'origine argiva; ed oltracciò sappiamo da Ferecide, questo esser avvenuto alla fontana, che da lei ebbe il nome di Ismene. Laonde, se Ismene espiava la sua colpa, cosicchè Tideo non era che lo stromento della divinità, egli non può, in contrapposto ad Achille, rappresentarsi come un uccisore di vergini, e la sorpresa di donne alla fontana, come uno dei soliti casi della guerra, non è sostenuta da tante testimonianze, quante prima pareva. All'incontro dovrebbe forse il mito supporsi originato dalla fontana.

(1) Le singole donne che attingono acqua, sulla tavola E di Gerhard n. 17 (Stackelb. Gräber XVI, 3) e 20 (Inghir. Vasi fitt., I, 44), sono figure della vita comune. Nell'anfora di Fontana E, 14. però non sembra esser indicato Achille in agguato, ma un guerriero nel sagrario d'Apolline, significato da due palme e tre tripodi, dove quegli s'inchina pieno di venerazione. Non può vedersi che ciò faccia per uccidere qualcheduno, mancandovi un tal oggetto, e tenendo egli la lancia indietro: mentre il citarista, che gli precede, rimuove ogni pensiero di un agguato. Che queste due figure stiano in relazione vicendevole, vien indicato dall'eguale distribuzione delle palme e de' tripodi.

B. Troilo perseguitato da Achille.

Dall'agguato dietro la fontana, dove sedeva accovacciato, s'alza il terribile Pelide; ond'è conseguenza necessaria e naturale che il giovine Troilo con somma premura si volgesse alla fuga, sia che avesse condotto i suoi cavalli fuori delle mura per abbeverarli, sia per esercitarli all'uso della guerra. L'uccello profetico ora non apparisce più. Vediamo questo primo progresso dell'azione nel vaso anzimentovato del pittore Klitias e del figulo Ergotimos, ritrovato nella vicinanza dell'antico Clusium, non lontano da Dolciano, insignito di moltissimi nomi nell'arcaica scrittura corinzia. Il qual monumento, in quanto alla composizione ed al disegno arcaico, può confrontarsi con quegli antichissimi descritti da Pausania che per mezzo d'innumerevoli penne moderne hanno ricevuto il privilegio d'una celebrità eminente.

9. *Mon. dell'Inst. archeol. T. IV. tav.* 55, *Ann. T. XX. p.* 318; *T. XXII, tav. d'agg. E F,* 2. Venendo da destra, sortono dalla porta della città Ettore e Polite, altro figlio di Priamo (Il. 2, 791; ϘΟΤꓘ8Ǝ, ϟƎΤΙVΟΠ); questi presso il muro dinnanzi alla porta siede (ΠΡΙΑΜΟϟ) su trono (⊕ΑΚΟϟ), ed Antenore (ΑΝΤΕΝΟΡ) s'avvicina per annunciargli la disgrazia avvenuta. Correndo con passo precipitoso, tien presso ad Antenore la sorella di Troilo, di cui manca tutta la parte superiore, riconoscibile però dalle striscie ornamentali, che decorano la media e l'infima parte della veste. Le è caduto dalle mani l'idria (ΑΙϘ◁ΥΒ), la quale quì non è rotta; ed i caratteri che scorgonsi indietro ad essa (ΜƎ :) sono indubitabilmente avanzi di ƎΝƎϟ†V◁ΟΠ. Troilo (ΤΡΟΙΛΟϟ) fugge con due cavalli a gran galoppo, sotto i quali giace l'idria, mentre lo perseguita a piè Achille, il cui nome manca colla più gran parte della figura. Seguono, ornati di nomi, Atene senza attributi (come nel n. 1), Erme, Tetide, Rodia (ΑΙ◁ΟϘ), la

quale (come Braun giustamente ha osservato) è un'altra divinità marina, data in compagna a Tetide, come Erme ad Atene. Le due ultime, accompagnando Achille, mostranci, che la sua imboscata vicino alla città, e l'avvanzarsi di esso in faccia ad Ettore, già uscito fuori delle mura, era intrapresa audace, e l'uccisione del figlio del re un fatto d'armi di grande importanza; esse l'eccitano all'azione, mentre Tetide e Rodia vorrebbero probabilmente ritenerlo, il che vien accennato dalla mano protesa da ambedue in egual modo, unitamente al movimento identico del braccio destro di esse, potendo paragonarsi simili gesti a voci divine. Erme però che si rivolge verso loro, sembra esprimere il contrapposto che sussiste fra le due coppie, per la qual cosa la rappresentanza acquista una maggiore vivacità drammatica. L'esser Rodia collocata sopra una soglia che si stende fin dentro all'edifizio della fontana, credo accidentale, persuaso che detta soglia è così disegnata per difetto di prospettiva, essendo intesa per un gradino avanti all'edifizio, mentre Rodia assolutamente s'accoppia a Tetide. Si scorgono poi una fontana (KPENE) con due bocche ornate di teste leonine, dalle quali un Trojano, non impaurito, attinge ancor l'acqua; ed in ultimo, dietro a questo, ΑΠΟΛΟΝ ΤΡΟΟΝ, Apolline dio ed ajuto dei Trojani (come τῶν 'Επιδαυρίων 'Απόλλων in parecchie iscrizioni trovate da Villoison in Epidauro); imperocchè ΤΡΟΟΝ non può essere il nome di quello che attinge l'acqua, nè può convenientemente riferirsi a questo Trojano solo, e neppure ai Trojani in generale, essendo posto nel genitivo plurale. Apolline col movimento esortante del braccio pare stimolare Ettore, che dall'altra parte s'avvicina. Dietro a lui vi sono due figure femminili, le quali dalla loro posa tranquilla riconosconsi per divinità, benchè siano prive d'attributi, come Apolline, e non insignite nemmeno di nomi, come questo; perciò non possono ritenersi per donne trojane spaventate, che dalla fontana ritiransi in questa direzione, come in alcune rappresentazioni

abbreviate si osserva qualche volta indietro ad Achille Polissena fuggente (come n. 21). Appartengono probabilmente ad Apolline, e rappresentano allora Artemi e Leto; le quali allontanandosi dal luogo dell'avvenimento, e dirette, come sono, verso l'altra parte, addimostrano probabilmente l'animo femminile, che più facilmente vien commosso. Servono adunque ad eccitare nello spettatore commozione, e compassione del giovane minacciato e della sua sorella. Ma non comprendo, a qual'uso, nella mano della divinità prossima ad Apolline, serva il piccolo vaso, sopra il quale quella sorregge come un coperchio colla mano.

10. *Kylix di Xenokles* (Rov. Ratto del Cerbero; nell'interno il giudizio di Paride); *R. Rochette, Mon. inéd. pl.* 49. 1. *B*; *Gerhard, tav. E,* 1. 2; *Cab. Durand n.* 65; *Cab. Beugnot n.* 48. Polissena precede nella fuga Troilo che, perseguitato da Achille (ΑΧΙΛΕΥΣ), cerca di salvarsi con due cavalli. Un'idria, che giace sotto questi, accenna, Polissena esser stata alla fontana nel momento che fu sorpreso Troilo. Dopochè da illustratori francesi, non meno che dal Gerhard, era stato ivi supposto Achille che perseguita Hemithea, il Braun, per quanto io mi sappia, fu il primo ad interpretare per Troilo questa rappresentanza poco bene eseguita (1).

11. *Sulle spalle d'un vaso ad un manico, del R. Mus. di Berlino (no.* 1640*)*, aldissopra d'un giudizio di Paride; *O. Iahn, Tel. e Troilo tav.* 4, 1*; Gerhard, Vasi etr. e camp. tav.* 14. Oltre le persone della kylix precedente, vengono dietro ad Achille Erme ed Atene in suo soccorso; in ultimo figura la fontana stessa con bocca di leone. Lo scudo e la lancia appoggiativi sono di Achille, il quale, venuto alla fontana, li lasciò là, per poter inseguire più velocemente il cavaliere: laonde egli stesso

(1) Presso Cavedoni, nel Museo estense del Catajo p. 84, benchè anche O. Iahn, Tel. e Troilo p. 77, l'anteponesse alle rappresentanze simili, quantunque con spiegazione ancor incerta.

è privo di lancia e di scudo, portando soltanto la spada. (Aldissotto il combattimento di Ercole col leone.)

11.* Le medesime tre rappresentanze sono citate nel *Catalogo di scelte antichità etrusche, Viterbo* 1829, *p.* 44, *n.* 623 (non già nel catalogo francese, *Muséum étr.* dello stesso anno), ma sopra un gran vaso a tre manichi, alto 2 palmi, 2 diti (1).

12. *Hydria presso Depoletti; Gerhard, Vasi scelti*, I, 14; *Gerhard, tav. E*, 10; sulle spalle del vaso, sopra una riunione di cinque divinità in piedi, figurata sul ventre di esso. Oltre Polissena che corre avanti ad Achille, fugge nell'altra direzione, dietro ad Achille, altra donna trojana, compagna di Polissena. Achille porta quì anche lo scudo, mentre la fontana e l'idria sono ommesse. Vi siede Priamo (la cui figura ora si spiega dal n. 9), che al vedere i perseguitati volge per terrore la faccia.

13. Sulle spalle d'un'*idria del Museo di Monaco,* aldissopra del giudizio di Paride (2); Troilo, che fugge con due cavalli, è vestito d'un manto a striscie nere. Dinnanzi a lui fugge un arciere (cioè Paride) correndo, egualmente una donna trojana che ha fatto cadere a terra un vaso a tre manichi. Dietro ad Achille un oplita, suo compagno d'armi, ed una seconda donna fuggente nell'altra direzione. A sinistra la rappresentanza vien chiusa da altro arciere, aggiunto soltanto a motivo di simmetria, come talvolta anche Polissena, o qualche sua compagna vien collocata dietro Achille.

(1) « Nel primo rango uno scudiero che guida due cavalli, ed una donna fugge innanzi di lui; un guerriero con il ferro in mano, seguita a piedi minacciando: Minerva e Mercurio seguitano i passi del guerriero. — Nel secondo rango quattro dive, fra le quali si riconosce Minerva, seguono Mercurio (accanto a questo, Iride col caduceo precede alle tre divinità), il quale parla ad un vecchio in largo ammanto (Paride) che gli presenta un fiore. — Nel terzo rango tre uomini circondano un leone e sembrano sfidarlo. Intiero ».

(2) N. 13 del catalogo impresso nel volume XVII degli Annali.

14. *Una oenochoë nel R. Museo di Monaco,* che a me deve essere sfuggita, quando vi osservai l'idria precedente, vien citata da Braun nel Bullett. 1844 p. 73. « Troilo vestito di gonnello e coperto di largo manto equestre, con due aste in mano, inforca un destriero, traendone altro a mano; e sotto i cavalli scorgesi il vaso rotto, mentre Achille armato di tutto punto lo perseguita a piedi. Ciò poi che rende questa composizione importante, è la rappresentanza di Paride, il quale, senza precipitanza, ma sufficientemente affrettato, si ritira innanzi al Pelide. »

15. *Anfora; Gerhard, Vasi etr. e camp. del R. Mus. di Berlino (n.* 1642*) tav.* 20. Polissena corre innanzi a Troilo, che, fuggendo con due cavalli, guarda indietro coraggiosamente; ad Achille succede Tetide che gli prende il braccio, segno certo del volerlo essa rattenere da un atto sì fatale, come fu congetturato al n. 9. Un cane accompagna Achille; l'idria sotto i cavalli non manca. (Rov. Neottolemo che uccide Astianatte, Priamo sull'altare, e figure secondarie.)

16. *Anfora, già presso Baseggio, Gerhard, tav. E.* 3, 4, che rassomiglia alla precedente pel contenuto, ma ne differisce pel disegno. Achille investe Troilo alle spalle; Tetide da lontano, con destra alzata esorta Achille a desistere, nel momento che sta per trafiggere Troilo. Colla morte di questo era peraltro connessa quella d'Achille. In ogni caso siffatta figura sembra troppo lontana ed in posizione troppo tranquilla per essere interpretata la compagna di Polissena. (Rov. Quadriga.)

17. *Kylix* che vidi nel *Museo di Napoli.* Innanzi fugge la donna, poi il giovine a cavallo, a gran galoppo e con manto svolazzante; il guerriero lo perseguita con scudo proteso; altra donna con gesto quasi imperativo, e che sulla mano tiene qualche cosa, significa Tetide. (Dirimpetto un guerriero elmato, con braccio steso, fra due gruppi eguali di tre guerrieri, dei quali uno vien disarmato. Sul fondo un genio alato con giglio.)

18. *Annali d. I. A. T. VII, tav. d'agg. D, 2; Gerhard, tav. E, 7;* avanti a Troilo corre una figura, la cui spiegazione resta dubbiosa. Gerhard p. 20: « Troilo senza la presenza della vergine, accompagnato da un sol compagno. » P. 46: « Troilo, al quale precede Polissena, appena riconoscibile per donna. *Oenochoë,* che Campanari ha resa di pubblica ragione. » O. Iahn, *Telefo e Troilo* p. 85: « un giovine a cavallo con una frusta; fuggente avanti a lui un uomo ignudo, ambedue rivolti verso il guerriero che li perseguita colla spada sguainata. » Anche Cavedoni (Bull. 1844 p. 68) e Braun (ivi p. 75) ritengono la figura essere virile. Se fosse donna, questa dovrebbe essere spogliata interamente, ciò che sarebbe un motivo poco conveniente per l'atrocità della scena. Manca l'indicazione del petto, mentre la testa sembra essere muliebre. Il disegnatore del Gerhard si è permesso di indicare più chiaramente la donna che non lo è nel disegno originale. Troilo quì non cavalca che un cavallo, ed Achille invece della lancia si serve della spada. Sotto il cavallo un vaso rotto in due pezzi. Così è pure sul n. 16, del quale questo rozzo disegno può credersi una ripetizione.

19. In un vasetto sospeso fra tre piedi, proveniente da Nola; *Gerhard, Vasi etr. e camp. del R. Mus. di Berlino (n.* 675*) tav.* 13, *n.* 4. Mirasi la donna fuggente, Troilo con un cavallo, Achille perseguitando verso la parte sinistra, non, come al solito, verso la destra. Anche quì nella manifattura si è preso solo il nucleo della rappresentanza, per quanto lo permetteva lo spazio e la rappresentanza corrispondente d'un guerriero, al quale si mettono le ocree. Un terzo quadro vergognosamente lascivo mostra, con quanto poca abilità furono talvolta da figuli indotti scelte e composte le rappresentanze. Il coperchio è ornato di guerrieri.

20. Anche l'anfora vulcente a figure rosse o rossiccie (il primo esempio), *de Witte, Cab. Durand* n. 332, « offre una rappresentanza abbreviata; vi sono soltanto rappresentati la donna fuggente con una tenia in mano, e Troilo armato di frusta,

che cavalca un cavallo e tiene il secondo per le briglie. Neppure quì manca l'idria rotta. » Gerhard, *Vasi del R. Mus.* p. 19: « La figura d'Achille manca, e perciò ha da supplirsi da altre immagini conosciute, se non vuol supporsi, che l'artista coll'aggiungere la tenia siasi approfittato del noto gruppo per la rappresentazione d'un altro mito. » Non credo, una tenia poter essere di tanta importanza.

21. *Mus. Gregor. II,* 22, 1. Troilo con due cavalli, perseguitato a piè dal valoroso Pelide, mentre una giovane atterrita fugge dietro ad Achille. L'idria giace per terra. (Dall'editore spiegato per Telefo, come il n. 18 negli Annali.) Anche quì le figure non son nere, ma gialle, di bellissimo disegno, Troilo in elegante abito frigio. (Rov. Due figure ammantate ed una donna.)

22. *De Witte, Cab. étr. n.* 75; *Gerhard, Vasi etr. e camp. del R. Mus. pag.* 19, *not.* 2*:* « Parte superiore d'un'idria di Vulci, l'immagine principale della quale rappresenta il leone nemeo. La persecuzione di Troilo con due figure secondarie, secondo alcuni Tenes e Parthenia, probabilmente Tetide e Patroclo. » O. Iahn p. 82: « Oltre la vergine fuggente, l'efebo a cavallo, ed il guerriero perseguitante, vedesi dietro a questo anche una donna, accanto alla quale giace un'idria, ed indietro un guerriero armato. » Dall'idria sembra rilevarsi questa figura non essere Tetide, ma qualche donna trojana, tanto più che « per il suo gesto esprime terrore. » Troilo ha due cavalli, sotto i quali stassi il vaso rotto.

23. Il Raoul Rochette promise di pubblicar una *kylix* nella terza sua *Lettre archéologique.* Troilo a cavallo, perseguitato da Achille a piè, non è ancora raggiunto; un'ara ed un alloro, donde questi proviene. (Rov. satirescamente osceno, come con altre storie eroiche sono spesso congiunte rappresentanze erotiche e lascive.)

24-25. Di due altri vasi, di cui mancami la descrizione compiuta e sicura, ha da osservarsi la particolarità, che in uno

sotto i cavalli di Troilo fuggente e perseguitato da Achille, giace un vecchio quasi esanime, il quale vuolsi ritenere pel di lui pedagogo, caduto per terra sia nella fuga precipitosa, sia per effetto di terrore; nell'altro questi precede Troilo alla volta della città. Ritroveremo poi nelle rappresentanze dell'uccisione di Troilo questo pedagogo, perpetuo compagno de'giovani principi. Così vien dato a Teseo presso Plutarco (Thes. 4), e vien pure citato dal Troilo di Sofocle.

26. *Idria del principe di Canino a Roma,* che Braun nel 1841 fece disegnare presso Baseggio; *Gerhard, Vasi scelti III, tav.* 185. Avvi una fontana leonina, sotto la quale è posta una vasca grande (Polissena già è fuggita); Achille afferra per la nuca Troilo, mentre questi precipitosamente fugge con due cavalli, e ritorce lo sguardo. Dall'altra parte è ripetuto l'altare, sugli alti gradini del quale Polissena posa il piede, pronta a sedervisi, e rivolta verso il persecutore, il quale, sguainando la spada, è accompagnato da altro guerriero armato di scudo e lancia. Un cigno siede sull'altare, mentre un altro se ne osserva presso il secondo guerriero: probabilmente con imitazione di sagrarj apollinei, in cui cigni furono nutriti. S'accosta un cane ad un secondo guerriero (cf. n. 15), come avanti a due quadrighe corre un cane (n. 8), animale che spesso nei vasi i guerrieri conducono seco loro. Da ambedue i lati sorge una pianta oppure un arboscello, anzichè un albero, almeno non riconoscibile per alloro o palma. (L'ordine medio delle figure è formato da un ballo osceno, il superiore da una fila d'oche.)

27. *La kylix ora del Museo britannico; Cab. Durand n.* 385; *Gerhard, Vasi scelti II, tav.* 186, pare accennare per mezzo della sfinge nell'interno, che nelle figure attorno vien proposto un enimma. Accetterei volentieri la supposizione di O. Iahn (Telefo e Troilo p. 86. segg.), alla quale conviene anche il Gerhard, che invece di ΤΕVΕΦΟΣ abbia da intendersi Troilo, se con ciò fosse tutto spiegato e connesso. Ma primieramente questo nome non sta accanto al giovine a cavallo, ma aldissopra

della figura ignuda ed armata di lancia, che lo precede. È poi singolare che il persecutore, il supposto Achille, si rivolga indietro, mettendo, quasi fosse spaventato, la mano sopra l'elmo. Se il pensiero fosse di rappresentare Achille sgomentato alla vista di HEXΘOP uscito dalla porta; e se nell'oplita, perseguitato dallo stesso Ettore e portante anch'esso due delfini sullo scudo, si fosse voluto figurare Achille in un'altra situazione, allora ci sarebbero rapporti a rappresentanze conosciute ed intelligibili, le quali però resterebbero sempre singolari ed oscure. Il terzo gruppo delle figure giuocanti a dadi, posto tra i due gruppi molto corrispondenti fra loro (che soltanto per uno sbaglio del disegnatore vengono separati per mezzo della porta Scea, la quale appartiene al manico opposto), sta in relazione ancor più singolare con essi. Suppongo perciò, il pittore aver, in questo caso eccezionale, desunto quei tre gruppi da diversi altri vasi secondo le masse simmetriche, separate per mezzo di due alberi, ciascuno con uno scudo appoggiatovi, senza esprimere e forse senza conoscere la significazione di esse, componendole soltanto a modo di decorazione: laonde non azzarderei fare il menomo uso di questa kylix per il mito o per la spiegazione di altre rappresentanze. Può sembrare strana la supposizione che un pittore vasculare abbia scherzato cogli eroi, colle loro storie e puranche coi nomi scrittivi, burlandosi quasi del loro significato, e cumulando figure senza comprenderle. Credo però che dovremo appigliarci ad essa, se più accuratamente osserviamo e paragoniamo i soggetti. Il disegno della kylix è di epoca piuttosto recente. Nei due gruppi separati da un lato per mezzo dei giuocatori, dall'altro per mezzo della porta, vi sono tali contrasti, che il pittore sembra essersi fatto giuoco di tutta la pittura vasculare, la quale, è noto, ha dato non di rado argomenti alla caricatura. L'oplita che perseguita un giovine a cavallo, rivolgesi indietro come spaventato; quì il perseguitato è a cavallo; là il perseguitato è appiedi ed il persecutore a cavallo, benchè contro ogni usanza,

si veda un guerriero a cavallo; quì ha il persecutore, là il perseguitato due delfini per insegna dello scudo.

Le rappresentazioni di questa classe sono tra loro tanto ben congiunte e contengono contrassegni tanto chiari, che non riesce difficile il darne una interpretazione certa e definita. Quella del Creuzer (1) che da molti fu approvata (Achille, Hemithea, Tennes), attribuisce agli artisti un mito meramente locale, che non si rinviene nella mitologia poetica, prima del dramma pseudo-euripideo di Tennes, il quale non è se non una leggenda inventata per ispiegare il culto di Tenes (nel dialetto eolico Tennes) in Tenedo, unito a quello della sorella Hemithea (2). Egli aveva dato il nome all'isola. Essendo virtuoso, si era sottratto colla fuga all'importunità della suocera, e cadde nella difesa della sorella contro Achille, la quale così guadagnò il tempo di fuggire. È noto generalmente che spesso una morte sanguinosa diventa cagione di culto. Era tanto grande il nome d'Achille, che il mito inventò la di lui venuta a Tenedo, onde poterlo scegliere istromento di quella morte che diede il dritto dell'apoteosi; e gliene offrì cagioni la passione d'Achille per la bellezza. Egli, come il ποδώκυς Ἀχιλλεύς, percorse, perseguitando Hemithea, tutta l'isola ed uccise Tenes che cercò di protegger la sorella, quantunque da Tetide gli fosse stato vietato di ammazzarlo, perchè molto onorato da Apolline. Si vede perciò, che, riferendosi tutto quì a Tenes, questo non può credersi efebo, mentre ad Achille vi si attribuisce una parte, che da quanto l'arte e la poesia hanno inventato sulla sua passione, molto si discosta. Non si addiceva ad Achille, pieno di sentimento, l'inseguire ed insultare una vergine, tanto più che nella sua corsa, sia per la velocità, sia per l'armatura, non offrì al-

(1) Creuzer, Annali viennesi LXVI. p. 202. seg.; Lenormant, Cab. Durand n. 65. 382; de Witte, Cab. étr. n. 75. 122; Gerhard, Neuerworb. Denkm. II. n. 1640, 1642; Vasi scelti, I, tav. 14; Iahn, Tel. e Troilo p. 82. segg.

(2) Plutarco, Qu. Gr. 28; Pausan. X, 14, 2; Tzetz. ad Lyc. 232.

cunchè di straordinario. Fino a che sui vasi antichi, in luogo di scene celebratissime della mitologia degli eroi e degli iddii, intese e rappresentate nel vero senso della poesia, non avremo trovato frequenti ripetizioni di leggende, scioccamente inventate ed oscure, di alcuni luoghi poco conosciuti, non dobbiamo esitare di rinunciare perfettamente a Tenes ed Hemithea.

Gerhard, nei Vasi etr. e camp. del R. Museo pag. 19 seg., ha prodotto un'altra spiegazione, la quale non presenta minori difficoltà interne. Suppone egli che « vi si tratti principalmente della persecuzione d'una bella donna; che preceda un momento della persecuzione di Polissena; » che « la vergine congiunta col cavaliere, in contrapposto alla persecuzione di Troilo, si rifuggisse presso un altare, » intendendo « la persecuzione, avvenuta nella stessa congiuntura contra questo e contra una vergine, come un episodio o come un appendice al mito di Troilo » (1). Continua così: « In quest'ultimo senso la detta vergine apparisce sopra un'idria (cf. n. 26) in contrapposto all'uccisione di Troilo; perseguitata da due guerrieri, forse Achille e Patroclo, ella ha raggiunto un altare, designato come sagrario d'Apolline timbreo per mezzo del cigno e della palma. Quest'indicazione locale contiene, se non c'inganniamo, la chiave per l'intendimento di quella figura enimmatica, la quale, giusta il suo rapporto con Troilo, difficilmente può essere altra che una figlia di Priamo, Polissena che da Neottolemo fu sagrificata all'ombra di Achille, perchè vivendo questi

(1) Vien pure osservato nella pubblicazione dell'anfora (Vasi scelti III. 185, p. 76), che essa « rappresenta il mito in maniera peculiare e col particolar vantaggio d'un mitico compagno ». Al contrario nell'altra opera, p. 22, vien espressa l'opinione vera, secondo il parer mio, poter ingannarsi chi credesse, in questa rappresentanza (quella del n. 11) ed in altre simili essere senza meno raffigurata la persecuzione d'una bella donna, e sebbene la vergine fosse sorpresa alla fontana, non essere necessario che essa fosse l'unico scopo dell'attacco di Achille. Anche O. Iahn sbagliò, pensando generalmente al ratto d'una donzella, p. 21.

l'aveva indarno chiesta per isposa. Per ottenerla da Priamo, si narra essersi quegli presentato presso il tempio timbreo, allorchè Paride lo ferì mortalmente; nel medesimo sito la versione del mito, adottata dai nostri artisti, pare aver conosciuto un'aggressione d'Achille contro Polissena, contemporaneamente alla morte di Troilo. » Ripeto il fatto, che la leggenda poetica, la quale molto narrò delle passioni d'Achille, differisce grandemente da aggressioni a danno di vergini, dimodochè è molto ardito il congetturare una variante del mito, che avesse indicato una cosa simile. Infatti poteva esser nominata Polissena, la quale da Achille, quando uccise Troilo, venne pressochè raggiunta e fatta prigioniera; ma di certo questa non sarebbe stata un'avventura separata, ma qualche cosa di subordinato; ed una simile aggressione non avrebbe mai potuto dar motivo alla più recente leggenda sentimentale d'Achille e Polissena. Quei che parlano di questa connessione romanzesca, rappresentano il mito in guisa di romanzo. Imperocchè Achille, combattendo attorno le mura, vista Polissena, se ne innamorò, la chiese per moglie e promise al padre la pace in compenso della figlia; il patto fu accettato da' Trojani, ma questi poi l'uccisero, servendosi della saetta di Paride. È perciò che lo spirito di lui grida vendetta. Oppure era vicendevole l'amore di Achille e di Polissena. Si vedono in occasione del riscatto di Ettore. Quando Achille vien ucciso nel tempio, Polissena non rifugge, come le altre donne trojane, nella città, ma corre ad Agamennone, e s'uccide poi, piena d'amore e di fedeltà, sulla tomba d'Achille (1). Oltracciò, siccome il perseguitare una bella donna ha da distinguersi bene dall'amore, così nè la persecuzione di Troilo nè la sua morte, fatale per Troja, non può considerarsi come una prova dell'eroica anima d'Achille, amante della bellezza, per la ragione, che in tempi posteriori si legge

(1) Argum. Eurip. Hec. Serv. ad Aen. III, 322; Philostr. Heroic. XIX, 11.

presso Licofrone (309-313), essersi Achille innamorato di Troilo, allorchè gli tagliò la testa all'altare d'Apolline padre di lui. Quest'amore deriva forse dalle innumerevoli leggende popolari degli abitanti d'Ilio nuovo intorno alle persone del mito troico, ed in maniera bizzarra vien accennato da quel poeta, la cui miglior arte consiste nel mescolare e confondere. Lo spazio di una sola immagine non può contenere due soggetti tanto grandi, quanto la morte d'un Priamide, resa classica e generalmente nota per le *Kypria*, e quanto un nobile affetto d'Achille. La fuga però delle donne trojane, o della figlia del re dinnanzi all'eroe, che perseguitò Troilo, doveva entrare in una rappresentanza compiuta di questa sorpresa; nella quale la fontana era importantissima, perchè serve ad indicare facilmente e decisamente la vicinanza della città, essendochè grandi fontane trovansi ordinariamente non lungi dalla porta. La fontana appartenendo così alla città, benchè situata in un luogo non protetto, Troilo che ivi esercita i suoi cavalli, viene sorpreso quasi nella sua patria. Maggiore perciò addiviene l'audacia di Achille, il quale per desiderio di avventure ardite solo, o in compagnia del suo Patroclo, si è allontanato tanto dal campo, primachè in quei dintorni si fosse incominciata battaglia. Siccome la fontana indica soltanto il locale, così Troilo è uscito non per abbeverare, ma per esercitare i cavalli, non fugge « dalla fontana, » ma presso la fontana, innanzi alla porta Scea. Troilo conduce un secondo cavallo, di che si trova esempio in altri vasi, cosicchè è una eccezione, se ne ha un solo (n. 2. 17. 18. 19. 27.), oppure se ha un compagno, il quale però non ha relazione affatto col cavallo. Tiene una frusta od un bastoncino, essendo uscito soltanto per esercitarsi; qualche volta però porta due lancie. Del resto si mostra sufficientemente coraggioso, sì quando fugge meno precipitosamente, e sì quando guarda indietro. La presenza d'una donna alla fontana dimostra, che non Troilo era temerario, ma Achille audace; e per rilevar questo ancora di più, nel n. 11 veggonsi appoggiati alla fontana lo scudo e la

lancía di lui. Nel momento posteriore, quando il combattimento tra Achille ed i Trojani era già principiato, non si veggono più donne, essendo queste fuggite. Tutta la difficoltà, ossia l'equivoco, vien originata dal vaso n. 26, nel quale la persecuzione di Troilo e Polissena, che altre volte non forma che una scena, vien distratta in due rappresentanze, con ripetizione necessaria della figura d'Achille stesso. L'altare, ove generalmente la fuga di Troilo trova il suo termine, è quì riservata a Polissena, mentre quegli tuttora figura sul suo cavallo. A parer mio, questo ha da attribuirsi all'arbitrio del figulo, il quale voleva riempire i due lati del vaso con figure del medesimo mito, senza cercare, se con ciò se ne togliesse l'interna connessione (1). Lo stesso procedimento si osserva pure nel giudizio di Paride n. 37 (Ann. vol. XVII), e forse più svantaggiosamente, nella persecuzione di Troilo n. 2. Anche i due arcieri del n. 13 sembrano esser aggiunti per ragione pittorica, e non per chiarire il soggetto.

Un giovane cavaliere fuggente velocemente, raggiunto, preso pei capelli e tratto ingiù dal celere Achille, è un soggetto tanto patetico, che lo troviamo ripetuto anche in altri monumenti per molti secoli dopo l'epoca de'vasi dipinti. Generalmente però in questi il giovane è un semplice cavaliere senza il secondo cavallo, come talora lo ritroviamo su'vasi, essendo stato dimenticato che una volta nella guerra i cavalli

(1) Osserva bene il Braun intorno a questo vaso, Bull. 1844. p. 74: « È manifesto che questa importante stoviglia ci reca *scomposti* gli elementi, che formano la storia ripetuta di tanti vasculari dipinti. La donna, la quale suol comparire siccome figura secondaria nelle scene della morte di Troilo, quivi nel quadro opposto diventa protagonista. » Ma questo non combina affatto, come egli crede, collo sviluppo del Troilo di Sofocle, da me congetturato. Ancor meno concorda colla mia idea, se nell'illustrazione del vaso François dice: « ambedue i tratti della favola compariscono infatti distinti; ed Achille, mentre dall'uno dei lati sta per impadronirsi di Polissena che si salva all'ara di Apolline. »

non servivano se non pel carro, il perchè dovevano pure esercitarsi a coppia.

28. *Cammeo d'onice della collezione mantovana, nel Museo Worslejano, tav.* 30, 14, dove Visconti spiega così: un eroe greco trar giù dal cavallo un Trojano nella stessa guisa, che Troilo venisse descritto nella guerra trojana. Non mi è noto, dove egli abbia trovato siffatta descrizione. Il lavoro vien lodato moltissimo ed appartiene a quella classe della glittica, in cui il caratteristico si perde nell'eleganza.

29. Vidi lo stesso gruppo in un marmo del *Museo di Brescia*, non ammesso nella recente opera su quel Museo, che forse ha formato la parte laterale d'un sarcofago, alla quale apparteneva sul lato opposto un altro marmo della stessa grandezza e del medesimo lavoro, rappresentante una donna in lutto sedente, con due ancelle dinnanzi, ed altra più vecchia indietro ad essa. Dietro ad Achille avvi un altro guerriero, il suo Patroclo, ed a Troilo appartiene un Frige col berretto, il suo pedagogo (come n. 24).

30. Con questo concorda assai un marmo del *Museo di Mantova T.* 3. *tav.* 9. Il Frige tra Troilo ed Achille, che tien quello afferrato pe' capelli, stende le mani in guisa di supplicante, mentre tra Achille ed il suo compagno altro guerriero è accennato sul fondo. Troilo ha quì uno scudo al braccio, il che allora sarebbe giusto, se egli cadesse nel combattimento con Achille, come presso poeti più recenti; ma allora elmo e clamide non dovrebbero mancargli. Il Labus attiensi nella sua spiegazione al frammento d'una gamba di bambino col suo piede, che dice essersi conservato alla rottura del marmo a destra, riferendola perciò ad Astianatte; ma di essa gamba non c'è nessuna traccia nel disegno fatto dal ch. conte Carlo d'Arco. Che manchi una metà intera del marmo, mi è tanto più dubbioso, inquantochè l'altra rappresentanza è per se stessa compiuta; ed è singolare, che anche quì (tav. 8) l'altra rappresentanza è identica con quella di Brescia. Questa distinguesi

per mezzo di colonne, una per ciascun lato, che forse ci danno indicazione del domicilio regio. Quant'alla grandezza, ambedue le lastre corrisponderebbero, se invece della gambetta potesse inventarsi qualche altro oggetto indifferente.

Sono più interessanti, perchè in alcune ripetizioni presentano più figure e qualche variazione in persone secondarie, le rappresentazioni frequenti sopra urne etrusche, su cui anche O. Iahn e Cavedoni riconobbero Troilo.

31. *Nel Museo di Firenze*, dove lo stesso soggetto è riprodotto anche sopra altre urne d'alabastro, presi nota di una, come segue: « Un giovane eroe (Achille), elmato e clamidato, trae giù dal cavallo un giovine ignudo ed inerme. Sotto il cavallo giace il pedagogo barbato, vestito di manto. Fugge un compagno. Sui cantoni una figura muliebre col petto sinistro scoperto. Niente sui lati. »

32. *Nel Museo di Catajo, secondo l'indicazione antiquaria di Cavedoni* 1842, *p.* 16 *n.* 1; il giovine a cavallo, ed un eroe ignudo che lo prende pei capelli; sotto il cavallo un oggetto incerto. Indietro ad Achille coscia e braccio d'un altro guerriero, pure ignudo.

33. *Ivi p.* 84. *n.* 859. Sopra un'urna di terra cotta il persecutore è munito d'elmo, scudo e clamide; l'uomo barbato dietro a lui, con petaso tessalico, supplicante in ginocchio (il pedagogo). Avanti al cavallo del fuggente un uomo clamidato, come pare, con spada, che lo ritiene, prendendolo per la criniera (Patroclo); poi una donna fuggente spaventata, che guarda indietro (Polissena).

33-34. *Due urne d'alabastro* furono rinvenute nel territorio di Chiusi, l'una Bull. 1846 p. 163, l'altra dal sig. François, Bull. 1849 p. 6. Sulla prima urna il compagno di Troilo (il pedagogo) giace ucciso, sull'altra sta quasi soprafatto dal terrore. Invece di Troilo quì vien detto « Licone, » di Licaone sull'autorità d'Inghirami. Ma il Priamide *Lykaon* vien ucciso da Achille nella battaglia (Il. 21, 34), benchè Diktys (4, 9), se-

condo la sua maniera poco ragionevole dica, esser egli fatto prigioniere e poi ucciso insieme con Troilo.

35. *Mus. chius. II. tav.* 147; una composizione più grande, che O. Iahn, Tel. e Troilo, p. 76, riferisce allo stesso soggetto. Il giovine fuggente a cavallo, afferra il braccio d'Achille che, avendolo preso pe' capelli, sta per trafiggerlo colla spada. Sotto il cavallo giace un giovane ignudo, mentre quattro Trojani armati stansi attoniti, senza arrischiare il combattimento, l'uno a cui è cascato l'elmo, dietro d'Achille, gli altri dall'altra parte. Ha molta rassomiglianza con questo un disegno comunicato da Inghirami a Braun, e da questo descritto nel Bull. 1844 p. 72, il quale però ne differisce in alcune particolarità.

36. *Gori*, *Mus. etr. II*, *tav.* 134; il gruppo principale, come sull'urna precedente, fuorchè il cavallo è caduto, ed il cavaliere, munito di corazza, scudo ed elmo, vien afferrato per quest'ultimo, mentre anche dalla parte d'innanzi lo minaccia altro guerriero (come n. 33).

37. *Dempster etr. reg. I, tav.* 68, 1. Rassomiglia alla precedente, se non che Troilo vien preso pei capelli. Ma il vedere il guerriero, affrontante il cavaliere, esser seguito da un altro che traffora uno prostrato per terra; lo scorgere una coppia simile anche sotto i cavalli, palesa (come si osserva anche in molte altre di quest'urne, opera sovente dozzinale), essersi spesso ripetute certe scene di battaglia senza pensare al loro significato od alle persone.

Pare perciò molto dubbioso, se, con O. Iahn p. 74 e Cavedoni p. 17, l'urna del Museo etrusco I, tav. 83, e quella del Mus. chius. tav. 25, che generalmente ad essa corrisponde, debbasi riferire a Troilo, al quale, mentre vede cader sotto di se il cavallo, Achille abbia tagliato la testa; o, con Inghirami, debbano riferirsi a Menalippo, che da Amfiarao venne ucciso nel medesimo modo; oppure debba prendersi il guerriero per Troilo che trafigge un altro, rifuggito all'altare. Una deità etrusca avvi dall'altro lato (Inghir. Gall. Omer. III, tav. 194 ed altri).

C. L'uccisione.

38. *Anfora Candelori*, ora a Monaco, nei Mon. dell'Inst. 1833, vol. I, tav. 34 (anche presso Inghirami, Vasi fitt. IV, tav. 346). Troilo, in età ancor tenera, preso pe'capelli e pel braccio, e tratto giù dal cavallo, viene da Achille schiacciato contro il tripode che significa il sagrario d'Apolline. In tal forma il sacrilegio del Pelide contro questa divinità vien rappresentato nella maniera più evidente, mentre la sua rabbia si manifesta con atti i più crudeli Era intenzione di questa poesia il mostrare per mezzo di luminosissimo esempio la punizione dell'esorbitanza, e nello stesso tempo la glorificazione d'Apolline, attesochè, laddove Achille si era reso colpevole di tal sacrilegio, fu poi trafisso dalla saetta di Paride, diretta da quella deità. Apparisce nel medesimo tempo Achille come il prototipo del suo figlio Neottolemo, il quale lancia dalla torre il figliuolo d'Ettore, e lo schiaccia contro l'altare, mentre è noto, che la poesia e l'arte degli antichi tendono ad introdurre segnatamente in alcuni degli eroi tebani e troici una certa concordanza tra padre e figlio, non solo nel carattere generale, ma puranche nelle singole azioni (1).

Anche Licofrone (313) fa menzione della morte di Troilo sull'altare d'Apolline. Mal reggendosi sulle gambe per lo spavento e pel dolore, siede a terra il vecchio pedagogo, che abbiamo pure creduto riconoscere nei n. 24. 25. 29. 30. 31. 33. 34. Atene, protettrice d'Achille, si è rivolta verso Ettore, quasi per ritenerlo. Allo Schluttig, primo interprete negli Ann. d. I. III, p. 361, si oppose Ambrosch (ivi p. 369-80), provando essere la scena fuori delle porte e perciò anteriore alla presa di Troja. Sulle mura al collo del vaso scorgonsi alcuni difensori e donne spettatrici, mentre gli assediati escono in soccorso dalla

(1) V. Aeschyl. Tril. p. 461. Ep. Cyclus II p. 13.

porta, principalmente Ettore propugnatore de' Trojani, il quale infatti aveva più degli altri il dritto di vendicare il fratello, come anche sul dipinto di Clitia si leggono i nomi di Ettore e Polites che vengono in ajuto in un momento anteriore. Questa sortita, non meno che i gesti disperati delle donne sulle mura, sta in rapporto con quella scena terribile, la quale deve considerarsi come l'estremo sforzo d'un attacco ardito e sanguinoso. I caratteri che credonsi indicare la porta Scea, sono segni senza significato (1), al pari di tutte le altre iscrizioni, giudicate nella stessa maniera dall'Ambrosch. È singolare che fra' Trojani spettatori dell'imminente combattimento intorno al corpo del giovine, uno metta un corno potorio alla bocca. Si voleva con ciò rendere forse più vivace l'immagine della guerra, nella quale gli avvenimenti della vita quotidiana si congiungono inevitabilmente co' fatti più straordinarj e più spaventosi, e non di rado in guisa non meno tragica che capricciosa. Imperocchè non può esser con ciò espressa una tranquillità sicura, essendo già passato il primo momento della sorpresa, come indicano i gesti delle donne. Lo stesso Ambrosch non seppe riconoscere i protagonisti per Achille e Troilo, ma interpretando, con Schluttig, la scena in discorso per l'uccisione d'Astianatte, prese così la fine invece del principio delle atrocità commesse innanzi e dentro Ilio. Nello stesso modo opinò R. Rochette, Mon. inéd. (p. 248. 324). La morte d'Astianatte peraltro è una scena talmente significativa della presa di Troja, che non può credersi in nessun modo trasferita ai primi tempi dell'assedio. Una tale deviazione dal mito ordinario, qualunque varianti della narrazione potessero mai raccogliersi da poeti o da opere d'arte, urterebbe troppo i principj fondamentali dell'antica poesia intorno ad Ilio; essendochè, per mezzo

(1) Il tentativo di Grotefend nella Gazzetta lett. di Hala 1834, I, 300, di leggere questi segni, è opera perduta. Ne vediamo un altro esempio in questo stesso ciclo di rappresentanze, n. 8.

del congedo d'Ettore e d'Andromaca, il fanciullo, assunto in questa glorificazione poetica, era diventato un personaggio tragico, la cui morte era riserbata al compimento di quegli avvenimenti terribili. Atene, che s'oppone ad Ettore, fu presa dal Gerhard (Vasi etr. e camp. p. 7) per un Palladio; ed, infatti, rassomiglia ad una forma del Palladio che qualche volta si osserva. Siccome però in mezzo al tumulto bellicoso non può pensarsi se non che alla dea vivente, la quale si ritrova indubitabilmente in simili rappresentanze (n. 1. 7. 9. 11. 41.); così ha forse da supporsi, che l'artista, a cagione della santità dell'antico xoano, abbia quasi spontaneamente trasferito la forma di esso alla dea, di che trovansi altri esempj, come in alcuni giudizj di Paride, di epoca più recente. Del resto, il Gerhard dice: « essere la pittura di Troilo ben spiegata da Schluttig e da Ambrosch » mentre il Müller nell'Archeologia §. 415. (p. 712 ed. 3) preferisce espressamente alla mia spiegazione quella che realmente fu data da essi.

39. *V. tav. d'agg. EF.* 3. Nell'ottobre 1834 un'idria vulcente venne esposta in Roma dal sig. Campanari. Io ne ricevetti bentosto un lucido che interpretai come adesso (1), e che posteriormente pubblicato da O. Iahn nel Telefo e Troilo, tav. 2, p. 70, ripassò più tardi nelle mani mie. Il vaso fu descritto da Secondiano Campanari nel Bull. d. I. 1834, p. 234-38, ma giusta un ristauro falso; e probabilmente secondo la sua opinione furonvi messe anche le iscrizioni false, cioè ΑΠΟΛΛΟΝ accanto a Troilo rifuggito sull'altare, preso per un simulacro lapideo di quel dio; ΠΑΡΙΣ, dinnanzi ad Achille, il quale, spiegato per Paride, dicesi abbracciare la statua d'Apolline timbreo, per implorare il suo ajuto; il vero nome ΑΧΙΛΕΥΣ non vien allora riferito a quell'eroe che sta per uccidere colla spada il giovine afferrato, ma

(1) Mus. renano 1835, p. 627 seg. (Ora nei miei Monumenti antichi I, p. 372).

a quello che s'avvicina sulla quadriga. Imperocchè Achille, il quale secondo l'Iliade 22, 359, vien ucciso da Paride alla porta Scea, dicesi arrivar là, dove l'attendeva la saetta di Paride, quando Polissena s'avvicinasse dall'opposto lato sopra altra quadriga (ove però manca la figura muliebre), secondo la favola recente, che Achille era stato insidiosamente invitato allo sposalizio con Polissena, allorchè Paride l'uccise nel tempio. Siffatta spiegazione non poteva esser passata sotto silenzio, perchè fondata sopra iscrizioni false. Allorquando nell'autunno del 1844 vidi lo stesso vaso nella collezione del sig. S. Rogers in Londra, non trovai il ΠΑΡΙΣ, ma soltanto l'ΑΧΙΛΕΥΣ, ed aldissopra del braccio sinistro di questo ΚΑΛΟΣ; invece di ΑΠΟΛΛΟΝ trovai però le lettere ΙΟΙΛΟΣ, le quali, anteponendovisi una T e correggendosi l'I in P, formano il nome voluto. La scrittura ora non si riconosce più dal colore, ma è bastantemente chiara per la grossezza di esso (1). La qual cosa spiegasi semplicemente per un fatto a me noto da una lettera di Gerhard, che egli nel giugno 1839 ritrovò, in Londra presso il sig. Rogers, ristaurato il vaso, dai cui frammenti era preso in Roma il lucido a me ceduto; e ch'egli insieme con Millingen, amico del rinomato poeta ed antiquario, tolse lavando quell'ΑΠΟΛΛΟΝ, e probabilmente anche il ΠΑΡΙΣ, di cui io non ritrovai più nessun vestigio. Perciò è da dolere, che il Gerhard nella sua tavola spesso citata (E. 5. 6) abbia propagato un disegno colle iscrizioni false « posteriore a quello che il sig. Iahn da lui ricevette; » il qual disegno deve essere almeno fatto prima dell'esame permessogli dal sig. Rogers, come ne parla anche quì (Vasi etr. e camp. p. 45). Egli dice che « giusta quest'esame, invece dell'iscrizione ΑΠΟΛΛΟΝ, benissimo vi possa essere stato in origine τρΟΙΛος; delle altre iscrizioni che non furono toccate, ΑΧΙΛΕΥΣ può esser genuino, mentre all'incontro ci permettiamo di ritenere spuria l'iscri-

(1) Nel lucido le lettere non sono nè perfette, nè esatte.

zione ΠΑΡΙΣ, che come nome di Paride certamente dovrebbe esser scritta ΑΛΕΧΣΑΝΔΡΟΣ, finchè non se ne sia provata l'autenticità. » Potrebbe darsi, che il Millingen abbia più tardi tolto il Paride; ma di certo tutta l'indole del mito, addotto dal Campanari, avrebbe dovuto eccitare ad attaccare subito questo Paride.

Le parole poco definite del Gerhard, che invece dell'iscrizione ΑΠΟΛΛΟΝ potesse bene esservi in origine τρΟΙΛος, mi provano intanto, non aver egli sospettato neppure il vero significato della rappresentanza. Ed ha da attribuirsi a questa circostanza, se da una frode, non so se più ridicola, o biasimevole, resta conservata una testimonianza in quella magnifica opera. Siccome dell' ΑΠΟΛΛΟΝ non si osserva neppur un'ombra sul vaso, così adesso non vi resta niente del ΠΑΡΙΣ; e se mai l'unica volta, che vidi non solo questo vaso, ma insieme con esso un'intera collezione considerevole, mi fosse sfuggita quella scrittura, si troverà di certo che non dice *Paris*, ma ΗΟ ΠΑΙΣ, appartenente al ΚΑΛΟΣ osservato da me stesso (1). Egualmente leggiamo nel n. 40. ΛΥΚΟΣ, e nel n. 4. ΛΕΑΓΡΟΣ. — Il nuovo disegno distinguesi dall'anteriore per mezzo dei segni sugli scudi di Ettore e del suo compagno; quello porta un serpente, questo una terribile testa d'animale fantastico.

(1) Vidi con piacere più tardi ciò che E. Braun nel Bull. 1844 p. 74 dice sul suo esame del vaso, appena fu estratto dal seno della terra: « È più ridicolo di voler scoprirvi il nome di Paride; ma pure è poco felice di leggervi Apollon. Nè dell'altro nome vi si scorge traccia. Le leggende sono guaste dall'umido che ha penetrato la vernice, ma non sono ristaurate; e chi ha qualche poco di pratica nella lettura di simili leggende, non potrà far a meno di riconoscervi il tanto ovvio e solenne ΠΑΙΣ ΚΑΛΟΣ ». Siccome il vaso nello stesso tempo vien riferito a Troilo, così non mi è dato indovinare, quali siano i dubbj (cf. p. 68, 1.) del dotto amico contro la mia spiegazione dei nn. 38-41, e qual'altra possa indicarmi in luogo di essa, tanto più che egli stesso dimostra che per il vaso François vien confermato il soccorso portato da Ettore.

Osserva del resto O. Iahn, quanto, oltre il restringersi in poche persone, questa rappresentanza poco s'accordi per la sua quiete quasi rigida co' movimenti violenti della precedente. Rileviamo particolarmente, che il giovine minacciato dal colpo micidiale sta irrigidito come una statua, nel medesimo modo che il figlio di Licurgo, anch'esso rifuggito sull'altare e pronto a ricevere il colpo fatale, si vede rappresentato sopra un cratere di marmo nel palazzo Corsini di Firenze, dove una critica mal intesa rese dubbia perciò la spiegazione stessa. Appunto la posizione sull'altare suggerì facilmente l'idea di paragonare con un'immagine quell'intirizzimento, e di esprimerlo per mezzo della positura statuaria. Contuttociò Troilo distinguesi sufficientemente da uno xoano; essendochè ritiene con una mano il braccio del nemico, mentre questo gli tien afferrato l'altro braccio. Un simile altare costruito di pietre trovasi altre volte, segnatamente dove Astianatte vi vien schiacciato. Dietro ad Achille sta il suo carro, come nel n. 42, e come spesso si vede nelle forze d'Ercole, quì evidentemente, a cagione di simmetria, opposto a quello d'Ettore.

40. *Kylix d'Eufronio* a figure rosse, di disegno pieno di vigore ed effetto, rinvenuta nel medesimo sepolcro col n. 38, pubblicata nel Mus. Etr. del principe di Canino n. 568; *Notice d'une coll. de Vases peints, Paris,* 1845, n. 87, *bis*; *Gerhard, Vasi scelti,* III, *tav.* 224-26. Sul fondo ƩVVƎ⅃IXA e TPOI-LOϟ. Troilo si è rifuggito sull'altare, ed Achille, pigliandolo pe' capelli, lo minaccia colla spada. All'infuori è ripetuto lo stesso soggetto. A destra l'altare sopra un tripode ed una palma; fra essi Achille (quì senza nome) ha preso il giovine ƩO⅃IOϘT. Dall'altra parte scappano i due cavalli di Troilo; presso essi vedesi un'altra palma; dirimpetto, quattro guerrieri che s'armano. Presso l'altare si legge ancor il nome ΛVKOΣ, estraneo alla rappresentanza.

D. Il combattimento intorno al corpo.

41. *Anfora vulcente, ora in Monaco, nel medesimo Mus. étr. n.* 529; *Réserve étr. n.* 57; *Gerhard, Vasi scelti tav.* 223; *v. tav. d'agg. EF.* 4. Il corpo di Troilo, a motivo della sua gioventù bianco, come le figure muliebri, giace steso presso l'altare ai piedi d'Achille, che ad Ettore protende sulla punta della sua lancia la testa del fratello. I due eroi stanno per combattere. Dietro ad Ettore si scorgono tre altri guerrieri trojani (come nel n. 39 ve n'erano quattro), mentre Achille, in luogo di compagni, ha presso di se Atene, tenente una lancia, e per lui la corona della vittoria, ed Erme barbato col caduceo inchinato. I nomi delle figure sono ΔΕΙΦΥ[β]ΟΣ, ΑΙΝΕΑΣ, ΗΕΚΤΟΡ, ΤΡΟΙΛΟΣ, ΑΧΙΛΕΥΣ, ΗΕΡΜΕΣ; soltanto Atene ed uno dei Trojani sono privi di nome, mentre, al contrario, l'altare vien denominato ΒΟΜΟΣ (cf. il n. 9). La testa recisa di Troilo, come già dissi, vien anche menzionata da Licofrone (1). La provocazione d'Ettore, per mezzo della testa infilzata sulla punta di lancia e presentatagli con ischerno crudele, rammenta Tideo e l'atroce fatto della testa di Menalippo portatagli da Anfiarao. Anche sopra urne etrusche relative all'assedio di Tebe vien forse rappresentato lo stesso nell'atto di scagliare una testa contro il muro. Così sulla colonna di Trajano i Romani mostrano ai Daci assediati le teste dei loro compagni. Sopra un cammeo nelle Centurie d. I. A. (4, 63) Oreste mostra ad Elettra la testa troncata d'Egisto. — L'epoca, alla quale appartiene la rappresentanza dell'anfora, deve essersi dilettata di atrocità crudeli nella guerra, per soddisfare all'odio ed alla vendetta, come per esempio lo Shakspere nella tragedia di Enrico IV fa dir Odoardo a Warwick: « questa mano involta nei tuoi capelli,

(1) Così pure Schol. Lycophr. 307 segg.

scriverà col tuo sangue nella polvere, quando la tua testa sarà tagliata, e calda tuttora »; tragedia ove Margherita piange sopra la testa recisa di Suffolk. Atene ed Erme vanno incontro a' Trojani, come nel n. 38 a' guerrieri che escono dalla porta, e come anche nei n. 1, 9, 11 sono presenti in soccorso di Achille. A qual divinità appartenga l'altare, vien indicato dal tripode dell'anfora n. 38, come anche dal corvo e da' cigni presso la fontana su altri vasi. Egli ha la forma dell'omfalo e come tale vien spiegato dal Gerhard.

42. Simile è la rappresentanza senza nome, sopra una idria, *de Witte Cab. étr.*, 1837 *n.* 143. Il corpo di Troilo nella grandezza d'un efebo, non tanto piccolo, come nel n. 38, giace sopra l'altare stesso, che anche quì è costruito di grandi pietre tagliate. Achille, colla quadriga dietro di se, ponendo un piede sull'altare ed appoggiando la sinistra a due lancie, mostra colla destra la testa tagliata di Troilo ad Ettore e ad un compagno di esso, i quali, dall'altro lato dell'altare, brandendo le lancie, stanno per cominciare il combattimento intorno al di lui corpo.

Per quanto possa attribuirsi tanta atrocità d'Achille ad una maniera barbara della guerra, oppure dell'arte, certo si è, che l'ira sua contro Troilo, l'aver macchiato irreverentemente l'altare col sangue di esso, fu in ogni caso inteso come superbia e sacrilegio, puniti da Paride e da Apolline colla morte di lui alla porta Scea, come vien menzionato anche nell'Iliade (22, 359) (1). Siccome ad Achille attribuivasi l'eccesso del

(1) Diod. V. 83; Paus. X. 14, 2; Plut. Qu. Gr. 28; Tzetz. ad Lycophr. 233. Ptolom. Heph. 1, extr. Perciò Troilo vien pure creduto figlio d'Apolline, come Ettore; Apollod. III, 12, 5; Lycophr. 313; Tzetz. ad Lyc. 307. — Una pittura vasculare, mal composta e di epoca recente, presso Passeri I, 10 e Dubois Moisonneuve, tav. 14, potrebbe più facilmente, come Passeri crede, esser destinata a rappresentare la morte d'Achille presso l'altare d'Apolline, sopra il quale è costruito un tetto di quattro colonne oblique, e non quella di Troilo, nominato da

valore e della violenza, così il suo furore non fu forse trattato soltanto come ardore bellicoso, ma come un dispetto contro Apolline stesso, protettore della stirpe iliaca. Sofocle invece di tante atrocità suppose Troilo perseguitato da Achille, e trapassato dalla lancia di lui (1). E questo modo di trapassare colla lancia, o quello di trafiggere colla spada, accennato da parecchj dipinti vasculari, venne seguito dallo scultore del seguente gruppo.

43. Un gruppo di marmo, stato per lunga pezza nascosto e dimenticato in Napoli, ma esposto, alcuni anni sono, nel R. Museo nella sala del Toro Farnese, sotto il nome di Atreo col figlio di Tieste, venne pubblicato da R. Rochette nei Mon. inéd. pl. 79 ed interpretato per Neottolemo ed Astianatte, benchè egli stesso debba concedere che il corpo del giovane trafitto colla spada, e portato via dall'eroe, poco convenga all'età di quello. Ma meno ancora conviene a Neottolemo di portarne via il corpo, mentre egli non aveva nessun motivo per farlo, tanto più che il suo furore nella distruzione della città non gli lasciò neppure il tempo di proteggere un cadavere, ciò che spetterebbe ai parenti. Nella *piccola Iliade* egli lanciò il figliuolo d'Ettore da una torre delle mura. — All'incontro io spiegai antecedentemente quella bell'opera secondo i dipinti vasculari rappresentanti l'uccisione di Troilo e la conseguente sortita d'Ettore coi Trojani, congiungendola a quei vasi, sui quali, mentre il corpo di Troilo giace steso presso l'altare, Achille ed Ettore vi combattono attorno (2). Un tal

Müller nella sua Archeologia §. 415, 1, dove erroneamente vien collocato sotto l'articolo *Posthomerica*. Del resto sembra che non sia nè l'un nè l'altro.

(1) V. p. 71. nota.

(2) Mus. renano 1835, III, p. 627. Come Atreo col figlio ucciso del fratello, danno il gruppo ancor Finati, Mus. Borbon. XII, 38, e nel suo catalogo del medesimo, ediz. 2. p. 137., e Clarac pl. 812, C. 2097; e sotto questo nome era già inciso in Roma nel 1623 presso

combattimento intorno il corpo avvenne necessariamente, cosicchè il gruppo raffigura Ettore uscitone vittorioso, riportante il corpo salvato dal nemico, come Ajace ed Ulisse quello di Patroclo. Sembra egli incedere con passo trionfante, e la maniera con cui porta il lieve peso del cadavere, benchè calcolata artisticamente, vien giustificata colla terribile veemenza del combattimento testè terminato. Vuolsi aggiungere che il cadavere non è quì mutilato. Come mai uno scultore di fino sentimento, quale in questo corpo si rivela, poteva pensare a seguire gli esempj più antichi in questo proposito? Può supporsi, il corpo d'un Priamide, segnatamente in questo primo tempo dell'assedio di Troja, non esser rimasto preda di cani e d'uccelli: il fatto dunque da noi supposto in questo gruppo, deriva spontaneamente da' dipinti vasculari più antichi, e questa spiegazione è tanto più probabile, inquantochè nella gran poesia, donde gli artisti di questo genere suolevano prendere i loro soggetti, non si conosce altro, che potesse supplirvi. L'artista non ha trattato Ettore come figura principale, ma il giovane infelice, subordinando nell'esecuzione quello a Troilo e richiamando su questo l'attenzione, secondo la regola degli artisti greci, accennata già da Klotz, il vano e superficiale avversario del Lessing. Può essere che quel capo d'opera stasse nella stessa relazione col Troilo di Sofocle, come il celebre gruppo di Laocoonte colla tragedia omonima dello stesso Sofocle, e come il Toro Farnese coll'Antiope d'Euripide. Tutte queste opere appartengono ad un'epoca, in cui tutti e specialmente l'arte avevan dovunque, e sopra tutto in Rodi, esperimentato l'in-

Cavaler. Stat. I. 29, anche in Jac. Gronov. Thes. I. Nnnn; Winckelmann accetta questa spiegazione contro quella ricevuta nel palazzo Farnese, di Commodo in abito di gladiatore, Storia dell'arte XII, 2, 15. dove H. Meyer osserva, l'opera essere ben disposta, di movimento vivace, e probabilmente copia posteriore d'un bellissimo originale antico. La testa è riportata.

fluenza della poesia tragica e del teatro. — Una ripetizione della figura spiegata per Ettore, ristaurata come Ulisse, dicesi esistere, od essere stata nel Palazzo Grimani.

—

Se dopo questo esame delle opere d'arte rivolgo lo sguardo all'epopea, dalla quale l'uccisione di Troilo ci vien narrata, mi si offre spontanea la congettura, che tutte le circostanze principali erano date nell'epopea tali, quali le vediamo espresse nella serie delle immagini, di maniera che queste servono per completare le *Kypria* al pari di qualunque altra opera d'arte. La venerabile antichità di parecchie delle primarie composizioni ci rimanda ad un'epoca, dalla quale la tradizione dell'epopea omerica (e che ad Omero furono attribuite le *Kypria,* lo sappiamo da Pindaro ed Erodoto) fu accettata per istoria, ed in parte per istoria sagra. Cose secondarie, che non erano narrate, potevano aggiungersi, o se erano menzionate come non essenziali e dal poeta poste ad arbitrio, potevano cambiarsi con altre, od essere abbellite; mentre le fondamenta della narrazione e le persone principali sempre rimanevano, appunto come le storie bibliche furono trattate dall'arte.

Troilo vien ucciso, il che, a motivo della sua età immatura, non può esser avvenuto se non per sorpresa nella vicinanza della città. Questa non ha nessun luogo più significante, più frequentato che la fontana. Presso i vicini rivi crescevano, come ancor oggi, nel suolo fertile, alberi magnifici per darle ombra ed adattati all'imboscata. Ad un giovane Priamide, che non può ancor combattere, ben s'addice nella sua impazienza, esercitare un pajo di cavalli ai movimenti del carro bellico, sia nella notte, sia di buon mattino, quando la città vien provveduta d'acqua. Apparisce anche Polissena alla fontana, secondo la complicazione delle storie, menzionate già al n. 38. Polissena, sagrificata nell'*Iliupersis* ad Achille, poteva benissimo esser cagione d'un altro mito, forse anteriore a Stasino,

mito che già nella prima parte, cioè nella poesia di Paride ed Elena, raccontava Polissena perseguitata da Achille. Se peraltro Stasino l'aveva introdotta come fuggente dinnanzi ad Achille insieme con Troilo, non può recar maraviglia, se la ritroviamo quasi sempre nelle pitture più antiche. Troilo, non chè Ettore, non dovea diventar preda de' nemici; imperocchè questa sarebbe stata un'atrocità, mentre simili atti terribili dovevano riserbarsi per la catastrofe. Quindi il combattimento d'Ettore con Achille intorno il corpo di Troilo può credersi in ispecie descritto anche da Stasino. Sul vaso François si osserva anche Priamo, al quale Antenore annuncia la spaventosa sorpresa del Pelide, e ciò ci permette di supporre, che già il poeta si fosse approfittato del vantaggio di rendere più commovente la rappresentazione del pericolo e dell'infortunio, dei fatti terribili e commoventi, riproducendoli, come in uno specchio, nell'animo paterno per mezzo d'una narrazione diretta a Priamo. Sofocle pare essersi prevalso del medesimo motivo, giusta il verso seguente che indica un discorso indirizzato al re e padre:

πρὸς ναρὰ δὲ κρηναῖα χωροῦμεν ποτά.

La casa di Priamo non può per il solo motivo di simmetria esser posta dirimpetto alla fontana, bastando a ciò la porta della città; ma il racconto venne prima della sortita d'Ettore che da quello ne ebbe impulso. La composizione perciò è ordinata con tutta la libertà, che in riguardo al luogo ed agli oggetti era compatibile colla semplicità di quest'arte primitiva.

F. T. Welcker.

LE NOZZE DI PLUTONE E PROSERPINA.

(Tav. d'agg. G.)

Questa rappresentanza d'una *kylix* vulcente, esistente nell'Instituto Städeliano di Francofurto, è molto importante sì per il soggetto figuratovi in tre scene consecutive, e sì per la peculiarità dell'invenzione e della composizione molto ingegnosa. Un lucido, posseduto da me fin da più di sei anni, rimase inedito soltanto per negligenza mia. Intanto la *kylix* fu pubblicata dal Gerhard, *Tazze e vasi del R. Museo di Berlino,* I, 1848, tavv. d'agg. A. B, p. 20-22; ma l'importanza delle immagini di essa, che meritano essere raccomandate all'attenzione generale degli archeologi, nonchè il disegno più fedele che lor posso offrire, giustificheranno, credo, un'edizione reiterata. Osservansi al piede della tazza i segni IHB e ΓΛ. L'iscrizione BPYΛOϟ EΠOIEϟEN manca nel disegno Gerhardiano. È probabilmente lo stesso *Brylos,* il cui nome leggesi anche in altra *kylix* con una rappresentanza bellissima e molto peculiare della distruzione di Troja (Bull. 1843, p. 71), non che nell'interno d'una terza menzionata dal Gerhard (Vasi scelti, I p. 217), e che nel fondo rappresenta delle Amazzoni, all'intorno Trittolemo e di rimpetto Menelao ed Elena.

Nel fondo della nostra tazza scorgesi Plutone che perseguita Cora: questa, fuggendo, come lo indicano i piedi, rivolgesi indietro. Il movimento delle mani, in ispecie della destra, mostra che risponde a Plutone, il quale dall'alzata sinistra vien dichiarato come parlante. Il pittore adunque ha voluto rappresentare un momento anteriore a quello, figurato sul fondo d'una *kylix* del Museo Gregoriano (83, 2), dove Plutone sulle braccia porta via Proserpina, e ne' lati della quale è due volte ripetuta la rappresentanza di Plutone sul trono, a cui due vergini offrono una corona ed una melogranata di sfoggiata mole, per mezzo della quale egli riporterà la vittoria. —

Plutone vien indicato dal bidente, che pare voglia rammentare il tridente di Nettuno; alla lancia, cioè, s'applica da un lato una punta un po' incurvata, la quale, ripetuta dall'altro lato, formerebbe il tridente nella sua foggia più elegante. Ed è importante la nostra *kylix* anche per ciò che, siccome a motivo delle tre rappresentanze connesse non vi può esser dubbio sulla persona di Plutone, così quì gli vien dato per la prima volta il detto attributo in modo significativo ed indubitabile. Sembrami chiaro peraltro, che il bidente così foggiato, mentre nè potrebbe servire nè riferirsi a nessun uso della vita (1), non può neppure avere un significato metaforico, tratto da esso. Ma verrà in ajuto d'una spiegazione del tridente, che anche per la poca probabilità delle altre interpretazioni conosciute saremmo pressochè costretti ad accettare, voglio dire alla relazione del tridente con Ζεὺς τρίτος, ossia colla parte terza dell'universo formata dal mare (cf. Plut. de Iside 75). Anche l'indico *Siva* come dominatore del triplice mondo detto *Triphalas* nel Ramayuna, — *Siva triophthalmos* a guisa di *Giove triophthalmos*, — porta il tridente (*trisula*), ed *Odin*, congiunto con *Hâr* e *Jafnhâr* (l'*alto* e quello d'*eguale altezza*) vien cognominato *Thridi*, il terzo (2). Si confronti il nome di τριττύς delle tre phratrie attiche. — La statua di Plutone-Serapide del Museo pioclementino (II. 1) porta un bidente che da Visconti vien qualificato come una invenzione del restauratore, senza confronto in nessuno de' monumenti che rappresentano Plutone. Sarebbe essa di fatti una mera invenzione d'uno scultore romano? — Però anche Raffaelle nel consesso degli iddii della Farnesina ha dato un bidente a Plutone (3),

(1) Come δίκελλα, ο δίκροος ἄρδις (αἰχμή) Schol. Pind. Nem. VI. 85; Schol. Il. XVI, 142.

(2) Grimm, mitologia germanica p. 110; cf. p. (XVII); ed. 2. p. 148.

(3) Nelle rappresentanze della favola di Psiche, Roma presso di Lazari, 1814, questa figura è ommessa.

ed a ragione E. Braun (Annali IX, p. 274) ricorda che esso istromento nelle mani del Plutone di Raffaelle e d'altri deve essere desunto da monumenti periti. Io ne conosco eziandio uno che si è conservato. Nell'abbazia di Woburn in Inghilterra, proprietà del duca di Bedford, avvi una piccola terracotta, che non trovasi riprodotta fra i monumenti pubblicati di quella collezione, ma che mostra nel bel mezzo la maschera di Giove, a destra quella di Nettuno, a sinistra quella di Plutone, di forme non molto certe, ma nobili; aldissotto il fulmine, il tridente ed il bidente; cf. Waagen, monumenti ed artisti in Inghilterra, p. 559 (1).

Una delle rappresentanze laterali riconoscesi pel terzo atto dell'azione iniziata per il ratto di Cora, cioè per la riconciliazione degli iddii ed il vicendevole patto, tra loro concluso per la salute dell'universo. Nell'inno omerico a Cerere la dea, deplorando la sorte della figlia, siede in Eleusi, dove Metanira, moglie di Celeo, la riceve come balia del figliuolo Demofoonte; morto il quale per colpa della madre, essa si scuopre come dea e si fa costruire un tempio fuori della città. Ivi, piena di desiderio della figlia, vive lungi dagli iddii, ritenendo durante un anno la semenza nel seno della terra, cosicchè esterminio agli uomini e mancanza di sagrifizj agli iddii erano minacciati, se Giove non avesse saputo provvedere. Egli invia prima Iride, poi tutti gli altri iddii, l'uno dopo l'altro, a Cerere; ma invano, imperocchè la dea irata dichiara, non voler essa ascendere all'Olimpo nè far crescere il frutto della terra,

(1) In una pittura paretaria d'un sepolcro vulcente Plutone, sedente sul trono, ha semplicemente lo scettro regio con sopra un fiore, come sulla nostra *kylix* vien ornato quello di Giove; Mon. d. Inst. II, t. 53. Se Nettuno fra le divinità assistenti alla nascita di Minerva porta sopra una mano un delfino e nell'altra un bidente, come nota il Gerhard nel suo catalogo n. 1699; e se la terza punta non è invece sparita, io non so persuadermi che questo non sia accidentale ed originato da negligenza.

prima che non abbia riveduta la figlia. Quindi Giove, mandato Mercurio all'inferno, richiama Proserpina, anch'essa molto inquieta per la lontananza della madre, a questa nel di lei tempio eleusinio. Plutone acconsente, ma occultamente e con forza fa a Proserpina mangiare il grano della melogranata, affinchè non per sempre possa rimanere colla madre, poi le prepara il carro, sul quale accanto ad essa Mercurio conduce i cavalli. Arrivano presso Cerere, che rivela alla figlia il mistero del grano della melogranata, che, cioè, deve dimorare la terza parte dell'anno nell'inferno, mentre questa le racconta la storia del ratto. Quindi Giove manda Rea per condurre Cerere fra gli iddii e conchiudere il patto da quella annunziato alla figliuola. Cerere poi, seguendo la chiamata di Rea, dopo aver mostrato il rito de' sagrifizj, le sagre orgie a' quattro re d'Eleusi, Trittolemo, Diocle, Eumolpo e Celeo, si reca colla figlia nell'Olimpo.

A tali avvenimenti la nostra pittura pare riferirsi nella guisa seguente: Giove, seduto sul trono, estende la tazza della libazione, come comandando, oppure significando che un patto ha da conchiudersi; imperocchè, siccome sempre le libazioni accompagnano la celebrazione de' patti, così la tazza è un simbolo conveniente e parlante d'un patto: *σπονδαί τ'ἄκρητοι καὶ δεξιαὶ, αἷς ἐπέπιθμεν*. Perciò Proserpina è stata rimandata alla madre. Essa vien indicata dal fiore della melogranata (1) ed è accompagnata da una dea, forse Rea, benchè nell'inno questa non si mandi se non per ricondurre Cerere nell'Olimpo, e quantunque taluno possa dubitare di siffatta attribuzione di essa a motivo delle di lei forme giovanili; ma Gea (ΓΕ) eziandio, che, storcendosi le mani, sta in ginocchio

(1) In un'anfora con Trittolemo fra Cerere e Cora questa ha il fiore del melograno, Mus. Greg. II. tav. 40, 2, come pure nel vaso arcaico di Firenze pubblicato dal Gerhard, Ant. Denkm. tav. 316, che rappresenta il ritorno di Proserpina.

accanto al figlio Eribote atterrato da Nettuno, è la vergine più bella nella *kylix* d'Ergino, pubblicata dal Gerhard nella medesima opera colla nostra (tav. 2). Cerere peraltro, come su trono, siede sul suo carro alato dentro o dinnanzi al tempio, tenendo nella sinistra, come simbolo d'immensa fertilità, steli di papaveri (non spighe), e porgendo colla destra alla figlia la libazione del patto, che sta per conchiudere. Iride che prima ed invano erasi mandata per riconciliare Cerere, sta indietro ad essa, tenendo nelle mani tazza ed oenochoe, nello stesso tempo messaggiera di pace e pincerna. Accanto ad essa scorgesi Ecate con due faci, la quale spesso, come nell'inno (438), apparisce in tale compagnia. L'uomo armato, all'altra estremità, che anch'esso porge la tazza, pronto a bere quella libazione (σπονδὰς πίνειν) ed a celebrare il nuovo patto, non può essere altri se non il re graziato da Cerere, mentre la figura fra Cerere ed Iride è probabilmente la regina, la quale già prima si era avvicinata del tempio della dea, e che anche essa lietamente presenta la tazza. Siffatte tazze nelle mani di quattro figure rilevano essenzialmente ed in ogni punto il pensiere principale dell'immagine, come anche in genere non può non riconoscersi in essa una buona connessione della composizione, ed una bella unità d'idea. Osservo intanto che la tazza in mano di Trittolemo che da Cerere vien riempita, come vediamo figurato in molte stoviglie, significa un congedo, oppure una pia libazione offerta prima d'una grand'intrapresa.

Può recar maraviglia che, secondo questa spiegazione, un mortale, il re d'Eleusi, e, come crediamo, anche la regina siano riuniti con divinità nella medesima rappresentanza. Ma, siccome Giove nella parte opposta evidentemente ha da immaginarsi nell'Olimpo, mentre Cerere resta ancora nel suo tempio eleusinio, così ci sarà lecito di supporre anche in questa parte Celeo, come in un terzo compartimento della pittura, separato dagli iddii, e nella sua casa in Eleusi. E siccome poi

con Giove, se supponiamo vera questa triplice distribuzione, si congiunge Cora colle sue compagne che, dimessa dall'Hade secondo la volontà di lui, ancora trovasi per istrada oppure sta per arrivare, così dovremmo immaginare, Metanira essere corsa prima del marito al tempio di Cerere. Questo vien significato per mezzo delle due colonne. Nell'inno, Cerere siede ora dentro (ἔνδοθι, 355), ora dinnanzi (προπάροιθε, 385) al tempio. È pieno di significato l'uso del carro come trono; attesochè, mentre quello bene si addice a tal uso, nessun trono non potrebbe darle maggior dignità, esprimendo il carro alato nello stesso tempo la natura della dea, il benefizio dell'agricoltura sparso per tutta la terra. Può essere che il pittore abbia desunto questo totale da rappresentanze paretarie di tempj più ricche di figure e separate in più scene, ristringendole in questa unità; ma non meno probabile sembrami, che in un tempo, quando l'arte del disegno era già avanzata al grado che quì vediamo, la composizione originariamente sia stata inventata in questo spirito arcaico, in questa pia semplicità ed in questa maniera di comprendere in guisa abbreviante e significativa tanta materia e tanto senso. Questa pittura d'epoca antica ci fornisce il tipo, giusta il quale tante rappresentazioni di sarcofagi vennero imitate con spirito poetico. Giove dall'alto dell'Olimpo influisce su Cerere e sul tempio eleusinio, a' quali dalla terra rivolgonsi i conjugi reali, presso cui la dea prima si era ricoverata. Così i mortali, rappresentati da quei conjugi sacerdotali non meno che regii, partecipano al patto, mentre la tazza nella mano di Celeo accenna che subito sarà fatta la salutevole fondazione di Cerere. La tazza corrispondente che tiene la figura muliebre dietro a Cerere, sembra indicarla come Metanira, quantunque questa spiegazione rimanga incerta, non essendo chiare nè la posizione d'Iride e d'Ecate fra essa e Celeo, nè la stessa positura d'Iride. La semenza non è accennata nè quì, nè nell'inno, e perciò Trittolemo, sebbene lo rappresentasse la

figura sedente dalla parte del dragone, non tiene spighe, Cerere irata avendo per un anno intiero ritenute le semenze già sparse. Il figlio perciò, come il padre, è quì destinato a ricevere le benedizoni più sublimi di Cerere, le quali l'inno, anch'esso non toccando la largizione delle spighe, fa istituire dalla dea prima del ritorno nell'Olimpo, seppure la figura del giovane Trittolemo non sia invece destinata ad accennare alle altre scene quì escluse.

Sul vaso Poniatowsky, d'epoca molto posteriore, vediamo il messaggio di Mercurio a Giove, e nello stesso tempo in una striscia superiore Cora ritornata alla luce in conseguenza di esso ed accompagnata dall'Ora della primavera, separata dalla spedizione di Trittolemo, figurata aldissotto: tutte le figure sono molto, o piuttosto troppo eleganti, ed eleganti pure la distribuzione e composizione, benchè l'idea totale sia poco ben connessa. In una rappresentanza assai ristretta d'un puteale di Gennazzano (ora in palazzo Colonna a Roma), pubblicato da me nel mio *Giornale per l'arte antica*, Giove semplicemente sta di rimpetto a Cerere che istruisce Trittolemo.

La rappresentanza dell'altra parte della *kylix* deve essere, a motivo del dragone, riferita al medesimo mito, mentre anche le persone con questo meglio, che con alcun altro, si combinano. Imperocchè nell'inno omerico precede allo scioglimento salutare la severa punizione, inflitta alla regina Metanira per la sua mancanza d'accorgimento, la quale, non permettendole di credere ciecamente, l'impedì di fidarsi pienamente della dea che voleva nel fuoco rendere immortale il figlio di lei Demofoonte. In simile guisa, in altra favola presso Igino (147) e Servio (Georg. 1, 19), il re Eleusino (invece di Celeo) deve morire, perchè egli (in luogo della regina) spia e sorprende Cerere, allorquando mette nel fuoco Trittolemo, che quì apparisce in luogo di Demofoonte, ma resta vivo. Ora nella nostra *kylix* le figlie di Celeo e di Metanira, le quali menzionavansi nell'inno di Pamphos, come

pure nell'inno omerico (1), perseguitate da un drago, rifuggono verso di loro, mentre Trittolemo, che da Apollodoro vien detto il figliuolo maggiore di Celeo, come Demofoonte il minore, siede sul trono, ciò che fa vedere l'alto destino che gli è preparato. Quindi, siccome il drago incluso nella sagra cista è un punto principale del culto eleusinio, così sembra esservi stata una sagra leggenda, dalla quale la colpa e la punizione di curiosità e mancanza di riverenza verso cose sagre, furono attribuite alle figlie di Celeo invece della consorte, alla cui incredulità riferivansi i ludi funebri di Demofoonte. Siccome a quelle, secondo Pausania (I, 38, 3), fu affidata più tardi la cura del culto mistico, così in esse, che, aprendo la cista, o per qualunque altra trasgressione d'un comando divino, e curiosità sacrilega, si sarebbero esposte alla vendetta divina, si vedrebbe efficacemente rappresentato il dovere dell'ubbidienza e dell'astinenza.

Nell'inno, Cerere ritorna all'Olimpo, riconciliata colla famiglia reale d'Eleusi, Celeo e Trittolemo trovandosi fra quei, che prima da essa vengono iniziati. Per conseguenza anche la curiosità ed il timido terrore di Metanira, o la simile colpa delle figlie sono espiate e la casa sacerdotale ricevuta nel patto. È composta una duplice lite, fra il mondo supero e l'infero, e fra Cerere ed i di lei cultori, ciò che rende tanto più sublime lo scioglimento del nodo doppiamente legato.

Nell'interpretazione del lato col dragone mi ha preceduto il Gerhard, che diversamente spiega il resto. Egli ritiene il totale per una trilogia fondata sul mito di Trittolemo, vedendo nell'immagine del fondo, « quantunque l'ordegno nella sua mano rassomigli soltanto al tridente, essendo piuttosto un

(1) Le due figure estreme dell'orlo inferiore del vaso Poniatowsky, l'una delle quali dà a mangiare a' draghi di Trittolemo, mentre l'altra tiene una fiaccola, da alcuni chiamansi figlie di Celeo, da altri Rea ed Ecate.

aratro a due punte (1) », nondimeno Nettuno, come padre di Trittolemo, argomentando siffatta loro parentela dalla circostanza che non soltanto anche Nettuno aveva un tempio in Eleusi, ma Cercione ed Eumolpo vengono eziandio chiamati figli di lui. Riconosce quindi nell'immagine principale una popolare rappresentanza della pompa usata in feste cereali, e spiega le singole figure per Eumolpo come eroe tracio e nello stesso tempo delle ceremonie eleusinie, per Diana-Ecate, Cerere, forse Iride, Trittolemo con spighe, Cora-Ecate oppure Pallade, e Dioniso-Hade, il quale tenga una tazza un po' inclinata, pronta a ricevere la libazione di Iride che s'avvicina. Osserva però, siffatta spiegazione dover reputarsi soltanto probabile, non decisa, chiamando le due prime immagini « rappresentazioni di leggende segrete eleusinie, che soltanto a metà si comprendono ».

È vero che Trittolemo in parecchie immagini vasculari per il vestito, il nodo de' capelli, ed anche per le fattezze del volto rassomiglia in guisa sorprendente ad una dea, non solo ne' tre vasi ricordati dal Gerhard (2), ma anche in quello designato col nome, Inghirami, Vasi fitt. tav. 35; Müller, Monumenti antichi, II, tav. 10, III. Sempre però dinnanzi a questo Trittolemo stassi Cerere, che gli versa la libazione, talvolta anch'essa con spighe nelle mani, cosicchè il posto indietro a Trittolemo, attribuitole dal Gerhard, di certo non le conviene, prescindendo anche dalla mancanza di ogni attributo confacente in essa figura.

(1) Chiamerei siffatta spiegazione ingegnosa, anzichè probabile. L'uncino, attaccato alla lancia puntata per mezzo di due traverse, non sarebbe adattato ad aprire la terra, neppure ha la menoma rassomiglianza con nessuno degli aratri antichi, raccolti da Gio. Enrico Voss; Hymn. in Cer. 308: καμπύλ' ἄροτρα.

(2) Monum. ant. di Berlino, n. 896; Campanari, Vasi di Vejo. tav. 4, e la *kylix* di Monaco, presso Thiersch, sui vasi dipinti dei Greci tav. 3.

Plutone con Proserpina, poi Rea, osservansi nella spedizione di Trittolemo anche sul bel vaso nolano de' Mon. d. Inst. I, 4, dove Cerere, accompagnata da Ecate (EKATH) con due fiaccole e da un' Ora con canestra, infonde la libazione al giovane nudo di sopra. Plutone porta quì il cornucopia, mentre nella *kylix* di Monaco, pubblicata da Thiersch, coll' HEPA nel fondo, dove pure sta con Proserpina (1) dietro a Trittolemo, tiene scettro e tazza, il che corrisponde coll' infondere che fa Cerere in segno di congedo. Nel vaso anzimentovato (cf. p. 112. n. 1) di Firenze col ritorno di Proserpina tiene un cornucopia. In tutte e tre le rappresentanze i conjugi non separati assistono alla spedizione di Trittolemo, di maniera che grandemente se ne discosterebbe il modo, in cui nella nostra *kylix*, secondo la spiegazione del Gerhard, apparirebbero non solo esternamente separati, ma anche disgiunti per azione particolare.

F. T. Welcker.

RAPPORTO GENERALE SOPRA GLI SCAVI DI SALONA,

DALLA LORO PRIMA ISTITUZIONE SINO AL GIORNO D'OGGI.

(cf. Ann. 1849, *tav. d'agg. K.)*

Nella mia memoria sopra la *topografia dell'antica Salona* (Ann. 1849, p. 269 segg.) ho già fatto precedere alcuni cenni

(1) Gerhard (p. 20, n. 3) chiama questa figura Ecate, e quella che sta indietro a Cerere, Cora. Ma non solamente il posto accanto a Plutone conviene a Cora, ma anche ciò che ella tiene nelle mani, non è altro se non la tenia chiaramente indicata nella *Perophata* del vaso mentovato nel testo, la quale ha rapporto con Trittolemo, mentre finalmente la torcia conviene alla figura dietro a Cerere, anche se la prendiamo per Ecate. Arroge che la veste di essa sembra essere ornata di stelle. (Sull'altro lato di questa kylix importantissima scorgonsi cinque figure sacerdotali.)

sulla origine degli scavi, quivi instituitisi per ordine di S. M. Francesco I, sotto direzione del dott. Carlo Lanza mio genitore. Dei primi risultati ottenuti mediante codesti pubblici scavi, ch'ebbero principio col giorno 2 di ottobre dell'anno 1821, e che produssero lo scuoprimento di alcuni avanzi delle antiche terme salonitane, ho ragionato nel Bullettino dell'a. 1837, e più dettagliata relazione, accompagnata da opportuni rilievi ed abinata all'accennata mia topografia, ne offersi poc'anzi alla direzione medesima. Per la qual cosa, volendo io col presente generale rapporto annuire a replicati impulsi d'illustri membri del nostro Instituto, e per offrire un sunto di tutti i lavori di scavo sin'ora praticati in Salona, prenderemo le mosse dagli scavi dell'anno 1823, che immediatamente seguirono quelli di cui feci precedente menzione, e seguendo un ordine cronologico verremo poi a quelli ripresi in questi ultimi tempi, con la ferma intenzione, di offrire annualmente per il seguito in dettagliato rapporto notizia precisa di que' risultati che fossero per ottenersi da successive operazioni, pel caso queste avessero a continuare. Ne' quali ragguagli io mi riferirò nelle indicazioni di sito alla *carta topografica* annessa alla suddetta mia memoria.

La poca profondità del terreno, ove furono rinvenute le terme *(carta top. L.)*, e quindi le circostanze poco favorevoli allo scopo di rinvenire oggetti sepolti sotto ammassate rovine; la importanza d'altronde, attesa la scarsità de' fondi assegnati, di apprestare convenienti ripari agli avanzi di edificii stabili più pregievoli, che si andassero a scuoprire, siccome suol farsi a Pompei, e finalmente la renitenza de' proprietarii di fondi vicini, fecero dimettere il pensiero di proseguire l'escavazioni nella medesima località. Ebbesi allora in mira di rintracciare altrove oggetti, che verso dispendio minore potessero a Spalato essere trasportati, per dare formazione al nuovo museo che a quell'epoca andavasi ad instituire. E siccome negli antichi sepolcri soglionsi ritrovare cose per più

rapporti pregievoli, così negli scavi successivi le prime operazioni furono dirette a ritrovare possibilmente il cimitero dell'antica Salona.

Dietro l'esame di alcuni avanzi di sarcofagi a fior di terra, si poteva dedurre che presso le mura esterne al nord-ovest dell'antica città se ne dovesse trovare il maggior numero. Lo che stava in relazione alle notizie che abbiamo, che anticamente si usassero fiancheggiare le strade pubbliche e più frequentate di ogni sorta di monumenti che alla memoria dei morti o delle divinità tutelari si riferissero; mentre appunto da quella parte si dipartiva la strada principale che da Salona metteva a *Tragurium*, passando per *Sicum*, dove Claudio imperatore aveva posta una colonia di veterani. Ivi si fecero adunque successivi assaggi di scavi (v. *carta top. Scavi* 1823), ed alla profondità di circa un pajo di metri si ebbe la felicità d'incontrarsi in una camera sepolcrale, che aveva doppio recinto di ben solide mura, il più esterno de' quali sembrava comune a quelle che dal medesimo lato chiudevano la città. Angusto n'era l'ingresso, e vi si rinvennero internamente tredici urne di pietra, rotonde, con coperchio, delle dimensioni di m. 0, 41 in altezza e m. 0, 36 di diametro, con entro ceneri ed ossa umane combuste. In quattro di esse le ossa vi erano contenute in altrettanti vasi cinerarii di vetro, della solita forma rotonda, uno de' quali coperto da bella patera pure di vetro; gli altri lo erano da una specie d'imbuti, parte di vetro e parte di cotto. Ed a canto a queste urne se ne rinvennero tre ancora di argilla cotta, in una delle quali si riconobbero le ossa di un cagnolino.

Dall'interno di que' vasi di vetro furono ricavati: molti aghi crinali di metallo, di avorio e di legno; un piccolo astuccio di avorio; un calamajo di bronzo con entro uno stile di legno affilato e la materia colorante nera *(atramentum)* condensata e rappresa; una piccola molla di ottone che tuttora conserva la sua elasticità; diversi anelli, uno de' quali di un

solo pezzo di agata perfettamente conservato, avente a rilievo una testina di amorino, tre di ambra pure di un pezzo, con sopra in uno di essi una testina muliebre, quattro di pastiglie diverse, due di ferro. Uno di questi trovavasi avvolto in un piccolo galloncino tessuto con fili d'oro purissimo, senza frapposizione di seta, che avrà servito forse ad uso di braccialetto. Vi si estrassero ancora: molte pastiglie sferiche variamente colorate e forate ad uso di muliebre monile; un dado ed altri piccoli oggetti di avorio, a' quali sembra si fosse data una leggiera patina verde per la loro conservazione, sendo noto che altrimenti l'avorio perde sotterra col tempo le pregievoli sue qualità, calcinandosi poi tosto che nuovamente all'aria si esponga (Winckelmann. *Hist. de l'Art.* l. 1, c. 2, e *addition par M. Heyne,* p. 573 e seg.) Dall'esterno delle urne si raccolsero: delle solite ampolle di vetro lacrimali, di forme diverse; dei piccoli vasi e parecchie lucerne di terra cotta, fregiate di figure e di ornati e portanti i nomi dei fabbricatori, FORTIS; VETIN. FESTI, *Vetinius Festinus*; FRONTO; SISINEV. AVR, *Sisineus Aurelius,* con lettere a rovescio. Alcuni mattoni offersero pure i nomi delle figuline PANSIANA e SOLONAS. A ciò s'aggiungano: qualche fibula e parecchie medaglie di bronzo, spettanti a Nerone, Galerio, Costanzo e Valentiniano, oltre un denario in argento della gente Nonia. Ed entro il recinto medesimo e sullo stesso piano si trovarono ancora due arche formate da lastroni di pietra uniti senza cemento, con entro due scheletri umani, che giova credere appartenessero a gente di bassa estrazione e servile.

Una lapide molto interessante rinvenutasi in prossimità alle urne indicate, e che si riferisce a' tempi di Tiberio, fece conoscere che il monumento sepolcrale, di cui tiensi ragione, fosse stato eretto dal Seviro Augustale C. Giulio Scepto, liberto di un liberto di Augusto, che destinavalo a molti membri della propria famiglia nominativi, ed avesse per dimensioni piedi 20 in fronte e 30 in lunghezza. Altre lapidi ancora, di tempi an-

teriori, furono rinvenute nello stesso monumento impiegatevi ad uso di selciato.

L'anno appresso (1824) venivano ripigliati i lavori nei contorni della medesima località, sopra un terreno diviso da questo, ov'erasi precedentemente scavato per la strada regia che da Salona conduce a Traù, l'antica *Tragurium* (v. *carta top. Scavi* 1824: *Dolj sepolcrali*). I primi tentativi assicurarono per il fatto che ivi pure si contenessero antichi sepolcri, ma di tempi alquanto inferiori e appartenenti a gente di bassa estrazione. Perciocchè a poca profondità dal suolo si presentarono dei locoli regolarmente disposti, in parte distrutti e contenenti scheletri umani singolarmente racchiusi entro dolii o anfore di argilla cotta a due anse, segati per metà orizzontalmente per la introduzione del cadavere. La quale scoperta, che a quell'epoca presentava una certa novità degna di osservazione, giungeva opportuna a rendere intelligibile pienamente quel passo di Plinio (l. XXXV, c. 12) che a tale foggia di seppellire i cadaveri accenna, e che per lo innanzi avea dato motivo a inopportune correzioni e commenti. E siccome a tal sorta di vasi era dato anche il nome di *urcei*, alcuni autori credettero poi che la voce *urceus* venisse pure adoperata in certi casi per denotare in generale un sepolcro, siccome Domenico Macri nel suo *Hierolexicon* alla voce medesima si espresse; quando invece risulta chiaro dalle fatte scoperte che una tal voce si dovesse interpretare affatto letteralmente, senza darvi altro significato in fuori del suo proprio ed ordinario.

Nello svolgere il terreno e scuoprire gli scheletri racchiusi nei locoli, furono trovati due dischi rotondi di cotto del diametro di circa 5 centim. e della gross. di 5 millim., sui quali vedevasi marcata la croce con altri simboli di martirio. E l'essersi oltre a ciò ritrovato a canto di uno di que' cadaveri una piccola ampolla di vetro, con entro non dubbie traccie di sangue rappreso, induce a credere che ivi fossero state riposte

le reliquie di alcuno de' primi cristiani cui fosse toccato subire il martirio.

Altro d'interessante non promettendo quella località, e ben sapendosi che gli antichi solevano presceglière i luoghi eminenti per loro più distinti sepolcri, furono ripresi allora gli esperimenti sulla stessa linea di quelli instituitisi l'anno innanzi. E per il fatto, primi quivi a manifestarsi furono alcuni muri, entro il cui recinto si scopersero dei sarcofagi, che sebbene l'esterne apparenze facessero sperare di ritrovare intatti, la prosecuzione degli scavi dimostrò invece come l'avidità di furare gli oggetti preziosi che vi dovevano essere rinchiusi, li avesse fatti manomettere già anticamente, e forse ancor prima della distruzione di Salona; vedendosi operato ciò con molta precauzione, onde mantenere celato il delitto al rigore delle leggi, che, siccome è noto, erano vigilanti e severe contro i violatori de' sepolcri, e ciò segnatamente verso il declinar dell'impero. Cosicchè si ebbe lo sconforto di non trovare alcun oggetto di qualche interesse nell'interno di tali sarcofagi, e nemmeno le ceneri degli estinti ch'erano destinati a contenere. In vicinanza però vi si rinvennero parecchie piccole urne di pietra, rotonde, simili a quelle trovate in precedenza, le quali erano intatte, avendo i rispettivi coperchi impiantati con arpesi di ferro.

A canto di tali urne fu trovata diligentemente riposta una scodella di marmo bianco, ripiena di ceneri, con entro una specie di dito pure di marmo, da simulare un antico mortajo col suo pistello. L'indicata figura di questo però ne rammenta l'uso de' popoli antichi, ed in particolare de' Romani religiosi osservatori delle cerimonie funebri, che a' morti in guerra o fuori del paese proprio solevano conservare uno dei membri del corpo, per poi celebrar loro in patria i funerali solenni: e quindi Festo ne avvisa: « *membrum abscindi mortuo dicebatur, cum digitus eius decidebatur, ad quod servatum justa fierent reliquo corpore combusto* »: uso però che in fuori de' due

casi suddetti era espressamente vietato per una legge delle dodici tavole (Cicer. *de legib.* l. II. §. 24).

Numerosi furono gli oggetti che per tali escavazioni si andavano a raccogliere. Dall'interno delle urne si ricavarono: sette de' soliti vasi cinerarii di vetro, uno de' quali fornito di due anse e di coperchio e che distinguevasi per una singolare eleganza; tre belle patere pure di vetro, che avranno servito probabilmente alle libazioni ne' sacrifizii; un astuccio di avorio, con tre circolari incavature atte a contenere qualche materia colorante, a cui corrispondono tre fori nel coperchio che vi scorreva sopra per due laterali incastri; un coltello di acciajo, il manico di cui, probabilmente di legno e consunto, vi era assicurato mediante riporti di argento; altro elegante coltello tutto di avorio, che avrebbe potuto servire anche ad uso di strigile. Nell'urna medesima in cui questo era riposto, fu ritrovato altro singolare utensile, composto di cilindretti regolari di ambra, del diametro di un centim., infilzati da una verga di metallo, di circa centim. 5 di lunghezza, con ai capi due dischi più dilatati ed uno anche nel mezzo, parimenti di ambra, l'uso di cui è ignoto; esso rassomiglia ad alcuno di quei fusti di legno, su cui oggidì usano avvolgere il filo di seta o di lino per tessiture o ricami; e forse non diverso era l'ufficio antico di questo prezioso utensile, che a farnelo vieppiù ritenere di spettanza muliebre, nell'urna medesima s'aggiungevano tre vasetti di vetro a colori, destinati certamente a contenere balsami o liquori odorosi; un piccolo anello di oro; una laminetta pur d'oro a guisa di medaglietta poligona e forata da potersi appendere al collo; un pezzetto di ambra o di altro profumo, alterato dal tempo; alcuni aghi crinali. Oltre tutto ciò, dall'interno delle diverse urne si estrassero: tre specchii di metallo rotondi, uno de' quali a manubrio mobile che tuttora conserva in alcuna parte la lucentezza sua primitiva; tre anelli di ferro, uno di cui tiene legato un diaspro rosso che porta incisi due amorini porgentisi le destre, con a'loro piedi

una corona di alloro o di mirto, altro con una corniola, su cui sta inciso il capricorno, noto sigillo di Augusto, il terzo con una pastiglia; un quarto anello di un sol pezzo di ambra e sopra ogni altro pregievole, con sopra un cagnolino ad alto rilievo; altri due di bronzo che portano unita una piccola chiave; un piccolo diaspro rosso slegato, avente incisa la testa di una cicogna, che sappiamo si ritenesse quale simbolo della pietà figliale; un pajo di orecchinetti di oro con pastiglie azzurre; finalmente diverse fibule di bronzo.

All'esterno di dette urne furono ritrovate parecchie ampolle di vetro, varie opere figuline, ed in particolare molte delle solite lucerne, una delle quali mostravasi osservabile sopra tutte pel Genio gladiatorio della classe dei Secutori che vi era sopra raffigurato; di che ne discorse amplamente il cav. Labus nella illustrazione di monumenti antichi che adornano la storia di Milano del cav. Rosmini, da lui pubblicata (T. II, p. 277; e T. IV, p. 435). Alcune di tali lucerne, oltre i nomi dei figuli già nominati in quelle trovate nelle precedenti escavazioni, altri ne offersero di nuovi, quali son quelli di: C. OCTAVI; PVLLI; FRONIO; PVLLAENI; APOLAVSTI. Dobbiamo compiangere poi la perdita di molti vasi pur figulini, adorni di eleganti ed accurati bassirilievi, di cui non si rinvennero che troppo minuti frammenti.

Tra le molte medaglie raccoltesi per l'escavazioni di quell'anno, se ne contano di argento e di bronzo, dell'alto e del basso impero, incominciando da M. Agrippa sino a Teodosio I; e inoltre una greca di Dirrachio.

Finalmente 20 lapidi, tutte più o meno importanti per la storia salonitana, e da me illustrate e comprese nella mia silloge de' monumenti salonitani (1), accrebbero il frutto degli scavi di quell'anno; per una delle quali giungemmo a rilevare

(1) Antiche lapide salonitane inedite, illustrate da Fr. Lanza, Spalato 1848, 8.

che anticamente ivi fosse l'*orto di Metrodoro,* la situazione di cui ho già marcata nella carta topografica di Salona, annessa alla preaccennata memoria.

Il metodo tenutosi negli scavi degli anni 1823 e 1824, diretto ad arricchire il nascente museo di Spalato con la spesa minore possibile, fu pure osservato ne' susseguenti, de' quali or vengo a ragionare, seguendo liberamente l'erudite relazioni scritte lasciate dal mio genitore.

In tre punti diversi pertanto si effettuarono l'escavazioni dell'anno 1825. Le prime operazioni venivano eseguite in prosecuzione a quelle dell'anno innanzi, dove, siccome ho detto, era l'*orto di Metrodoro* (v. carta top.). Ivi pure si trovarono scheletri umani interrati e però coperti da embrici disposti a foggia di tetto, nella di cui superiore combaciatura erano riparati da tegolini simili a quelli di cui se ne fa uso anche al presente. Siffatti obrendari erano divisi da muri alquanto rozzi che vi presentavano angusto l'ingresso. A canto a questi furono trovate alcune delle solite urne ossuarie, da cui si ricavarono oggetti consimili a quelli dell'escavazioni precedenti; vale a dire: aghi crinali; pastiglie da muliebre ornamento; fibule di bronzo; lame di coltelli; e innoltre: ami da pesca; chiavi; piccole catene di metallo; diversi altri strumenti di uso anche moderno; molti chiodi di rame, che sappiamo quanto frequentemente s'incontrino negli antichi sepolcri, senza che forse ancora se ne conosca il vero motivo, ove non vogliasi abbracciare la supposizione dell'ab. Iorio, che li vorrebbe collocati, affinchè il defunto potesse farne presente a Caronte, ove questi ne abbisognasse per acconciare la propria barca (*Scavi degli sepolcri,* p. 128)! Oltre a tali ed altri oggetti di minor conto, se ne raccolsero ancora di più preziosi dall'interno delle urne, come: un anello di ambra, che scolpito a tutto rilievo porta un fanciullo ignudo che si tiene abbracciato ad un cignale; un diaspro rosso, su cui sta inciso un fanciullo che raccoglie delle spighe, di lavoro non troppo finito, come in

generale si osserva nella maggior parte delle gemme trovate in Salona. Esternamente alle urne poi si rinvennero sul terreno disperse, come di solito: molte ampolle di vetro; parecchie medaglie di argento e di bronzo più o meno rare, tra cui specialmente una di Mariniana moglie di Valeriano in argento, assai bene conservata, coll'epigrafe *Divae Marinianae* nel diritto, e *consecratio* nel rovescio, dove si vede il pavone che la innalza al cielo; varie lucerne fittili, che offersero il nuovo nome del figulo CRESCES e diverse impressioni di elegante ed esatto lavoro; e innoltre tredici lapidi.

Rimasto esaurito lo spazio di terreno prescelto a quello scavo, fu preso consiglio di esperimentare altra località, oltre la parte settentrionale di Salona, presso la così detta cappella di *S. Dojmo* (v. *carta top.*). Dopo profonde scavazioni eransi colà offerte traccie di un fabbricato grandioso, che tale appariva da frammenti di colonne di marmo, dalle lor basi tuttora al posto, da varii capitelli: ma non vi si poteva tener dietro, perchè l'edificio estendevasi oltre i limiti del terreno su cui era permesso di scavare. Da quanto allora ne scriveva il direttore degli scavi, quella fabbrica sarebbe stata opera del quarto o del quinto secolo dell'era volgare, scorgendosi nei diversi frammenti di marmi ivi trovati insieme ammalgamato lo stile di quell'epoca a quello di secoli più felici, in cui le belle arti fiorivano. Poco sopra però al fabbricato medesimo scuoprivasi un antico cimitero; e tale circostanza dava tosto a supporre che ivi fosse la basilica episcopale di Salona, di cui tanto ne discorse il Farlatti nel suo Illirico sagro (T. I, p. 442 e segg.), siccome quella che si era sostituita al primo tempio cristiano ch'esso dice erettosi dal primo suo pastore S. Dojmo (di che molto io dubito, perchè a quell'epoca il culto cristiano era ancora interdetto), e che portava il nome di S. Maria; dappoichè il suo discorso combinava mirabilmente con le osservazioni fatte ne' dissotterrati avanzi, e specialmente con ciò che la fabbrica fosse stata ad intervalli ed

in più secoli eretta, nè del tutto compita prima dell'a. 389 dell'era Dionisiana.

Che poi veramente un sepolcreto a cristiani spettante quello si fosse, oltre una croce scolpita su di un sasso, ed alcune iscrizioni ivi raccolte, lo manifestava il genere di lavoro anaglifico osservato nella parte anteriore di un grande avello di pietra ivi pure trovato e trasportatosi quindi nel nostro museo in Spalato. E per il fatto, i simboli che vi appariscono della colomba e dei pesci, che precisamente furon quei dei primi seguaci di nostra fede, rendono manifesto che nel medesimo fossero sepolti individui cristiani. Ma è alquanto singolare e degno di più particolare osservazione in questo nostro avello un gruppo scolpitovi nella sua faccia anteriore, al di sotto di un'area circolare destinata nel mezzo a contenervi l'epigrafe, che verisimilmente non erasi osato d'incidere; nel quale si rappresenta una colomba che poggia sopra un delfino, il quale tiene in bocca altro piccolo pesce, per trasportarlo a quanto sembra in luogo di salvezza. E se piacerà sovvenirsi che lo stesso Tertulliano chiamava *pisciculi* li primi cristiani, risulterà chiaro ciò che con tale gruppo simbolico si era preteso di esprimere. Se non che tanto questo, quanto altri quattro avelli rinvenutisi nella medesima località e nella posizione loro primitiva, furono trovati siccome quelli delle precedenti escavazioni, manomessi già anticamente per delle rotture praticatevi nelle parti laterali, e quindi vuoti d'ogni oggetto interno. Ed all'infuori di alcune iscrizioni più o meno interessanti per la classe consolare nella mia silloge lapidaria, oltre qualche medaglia mal conservata del basso evo, null'altro si rinvenne in quel sito degno di essere riferito.

Si passò quindi a praticare qualche piccolo esperimento in una situazione acclive frapposta alla grande strada ed agli avanzi del circo, internamente alle mura che da quella parte chiudevano la città; ed appena incominciati quei lavori, a non molta profondità fu scoperto un'acquedotto di piombo che

dalla parte superiore dirigevasi verso il basso di Salona, e sembra fosse destinato a dare uscita alle acque dell'euripo del circo, che sarebbersi vuotate nel mare vicino. Le fistole di piombo ivi trovate, per un tratto di 15 metri all'incirca, erano del perimetro di centim. 39 e della lunghezza di m. 2, 50 a 3 per ciascuna, analogamente a quanto insegna Vitruvio: esse offrirono in complesso il peso di funti vienn. 718; e non presentarono altra marcazione che una M sopra un tubo e la nota X sopra di un altro, forse riferibile al peso. In altro tubo scopertosi parecchi anni più tardi, ebbi ad osservare la indicazione RESPVB. SALON. Frutto anche dell'escavazioni di quell'anno furono: un'ara, che porta in fronte scolpito l'emblema del Sole, con sotto un'epigrafe votiva a quel *Dio Invitto*; e inoltre un sarcofago molto interessante, con bassirilievi allusivi ai quattro Genj delle stagioni dell'anno.

In poca distanza dagli ultimi scavi di quell'anno furono ripigliati i lavori nei successivi 1826 e 1827 *(v. carta top.)*, su cui veniamo a ragionare di seguito e più diffusamente, come di quelli che offrirono risultati molto più importanti de' precedenti. Ivi pure, principiate appena l'escavazioni, presentaronsi altri pezzi di fistole di piombo, simili per lavoro a quelli trovati nell'anno innanzi, ma in diametro assai più ristretti e disposti in varie direzioni. Ciò dava a conoscere ch'essi fossero destinati a condurre per le abitazioni di Salona le acque, di cui non molto da quella situazione discosto avrebbe dovuto trovarsi un deposito, il così detto *castellum*. Questi acquedotti di piombo, come un altro conformato con tegoline di argilla cotta, erano collocati a circa un metro di profondità dalla superficie attuale del suolo ed erano garantiti e coperti da grossi lastroni di pietra. Presso a' medesimi vedevansi le fondamenta di rozzi fabbricati di tempi di decadenza, ove si osservavano confusamente e senza convenienza adoperati materiali che aveano dovuto appartenere ad edificii più nobili di tempi anteriori.

Sebbene si dovesse ritenere che, collocati siffatti acquedotti al di sotto del lastricato de' luoghi abitati, non si potessero trovare altri oggetti sepolti a maggiore profondità, pure, vedendosi il terreno circostante ingombro da ruderi e rimasugli di fabbriche disfatte, non si desistette dall'approfondarsi nello scavo, con intenzione di arrivare al suolo più antico, ed a ciò siam debitori di tutto il meglio sin'ora trovatosi. Di fatti, a misura che si avanzava in profondità, il terreno mostrava indizii di ceneri e di carboni; circostanza che senza mai smentirsi preveniva della profondità di un qualche deposito sepolcrale de' più remoti tempi. Nè l'esito mancava per questa volta all'offerto indizio, scuoprendosi da prima due piccoli obrendarii rozzamente conformati da embrici, con entro due scheletri di fanciulli e poco dopo, a profondità alquanto maggiore, un'urna piccola rettangolare di travertino del paese, con coperchio, intorno alla quale si trovarono alcuni vasetti e tazze di argilla cotta, di lavoro semplice, ma di pasta fina; e internamente, sopra le ossa combuste di un fanciullo, due pettini ed una stecca di avorio, e sei vasetti unguentarii di vetro, con entro ancora i residui de' profumi che contenevano, due de'quali coloriti in bleù, ed uno di questi sformato affatto per l'azione del fuoco. Non restava più dubbio da ciò che il piano, su cui erano collocati gl'indicati acquedotti, si fosse formato per uno strato di terreno ammassatosi sopra monumenti più antichi, e potevasi quindi conchiudere che quel sito, comunque interno alle mura che chiudevano Salona negli ultimi tempi di sua esistenza, fosse veramente esterno a quella città in epoche romane, in cui accostumavasi di abbruciare i cadaveri, che le leggi vietavano in generale di seppellire nell'interno dell'abitato, non ostante a qualche rara eccezione.

Proseguendo negli scavi, molte urne ancora si trovarono quivi di forma rettangolare, le quali però erano poste ad una profondità maggiore che non lo fossero altri generi di sepol-

ture di tempi inferiori, sotto di cui presentavasi uno strato orizzontale molto esteso di ceneri e di carboni, per la densità di circa due pollici, che dava a divedere, ivi fosse un antico *ustrino*, ove, com' è noto, eseguivasi la parte forse più imponente e dignitosa delle cerimonie funebri degli antichi: luogo sagro pur esso dei mani, rispettabile alla superstiziosa loro religione; e interessante nel caso presente, a determinare l'uso e la natura di un edifizio sontuoso, di cui si trovarono in prossimità preziosi frammenti, di cui diremo in appresso.

Molti furono gli oggetti estratti dall'interno di que' sepolcri o stativi deposti da presso, che troppo ci vorrebbe però a enumerare e descrivere minutamente. La più parte di essi consisteva in utensili di uso a noi pure comune; tra cui si rese rimarchevole una quantità di fusi in tutto o in parte di avorio. Al quale proposito sarà opportuno di fare osservare, come i piccoli globi di terra cotta schiacciati e forati nel mezzo, raccolti pur essi da alcune urne, e portati a pubblica conoscenza dal sig. Giani (*Battaglia del Ticino*, p. 39), siccome altrettanti ripari che i cavalieri collocassero sulla punta delle lor lancie, per renderle innocue ogni qualvolta venissero maneggiate con animo non ostile, altro non fossero che gli avanzi di un arnese muliebre, nè la punta delle lancie, ma quella dei fusi piuttosto servissero a guarnire, come precisamente si è trovato in queste e in altre nostre scavazioni.

Sopra ogni altra cosa poi preziosi per la storia dell'arte si mostrarono alcuni arredi di vetri ritratti pegli scavi di cui favelliamo, che di per se soli bastanti sarebbero a farci conoscere l'alta perfezione, in cui era giunta l'arte vetraria presso gli antichi. Tra cui specialmente meritano menzione: 1. Un cestello di vetro di forma elegante, lavorato con doppia maestria, mentre tutto il corpo colorito in celeste chiaro sembra avvolto per molti giri da un filo sottilissimo di altro vetro, affatto bianco, e che senza diligente esame si crederebbe di candido lino; 2. certe lunghe spille di vetro variamente co-

lorato di azzurro e di bianco, la cui conservazione sino all'ultima sottilissima estremità e la vivacità e freschezza del colorito vi sono veramente ammirabili; 3. due tazze di pasta vitrea simile al nostro cristallo e colorata in bruno; 4. un vasetto unguentario di rara bellezza, formato da due paste vitree in colori diversi, tra loro immedesimate per guisa, che formando un corpo solo conservano però il doppio rispettivo colorito distintamente, senza confondersi; 5. due vasetti di vetro sottilissimo che sembra fossero esternamente dorati; 6. finalmente altri frammenti di piccoli utensili di vetro, di uso ignoto ed ammirabili sopra tutto per la varietà e vivacità del colorito. A tali oggetti s'aggiungono due amuleti di una pasta vitrea colorita in turchino; uno de' quali aderisce ad una piccola verga di ferro e sembra un idolo egiziano; l'altro, di rarità minore, si mostra più apparentemente destinato da essere portato appeso al collo, ed è uno di quei simulacri fallici, sotto cui rappresentavasi il dio Fascino, che Plinio chiama custode dei fanciulli, e che, come osserva il Pignorio nella esposizione della tavola Isiaca, solevasi formare di varie materie.

All'intorno poi delle urne si rinvennero: molte delle solite lucerne fittili, di una pasta più fina di quelle delle precedenti scavazioni, e portanti impressioni eleganti di oggetti mitologici, animali e conchiglie, che ne offersero i nuovi nomi de' figuli VIBIANI e ATIMETI; altri frammenti di oggetti plastici figurati; finalmente dodici belle iscrizioni.

Dopo breve tempo d'interruzione, proseguendo gli scavi nella medesima località, più profondamente alquanto del piano, in cui furono trovate le olle ossuarie accennate, presentaronsi ruderi di antiche non rozze fabbriche, che a misura che si avanzava, divenivano meritevoli sempre più di attenzione. Non si tardò quindi a scuoprire un monumento sepolcrale di pietra, portante cinque busti a bassorilievo, di un pregio poco più che mediocre; quindi apparvero capitelli, pezzi di colonne e di

pilastri, fregi, soffitti, in che tutto ammiravasi quella esattezza di disegno e quella precisione d'intaglio che sono da riferirsi all'aureo secolo di Augusto; e innoltre alcune statue, ed una quantità di frammenti diversi di vario genere. Da tutto ciò si potè ricavare un ordine architettonico completo, i membri di cui non seguono del tutto le misure da Vitruvio prescritte per l'ordine corintio, particolarmente nel capitello e nella trabeazione, ove di alquanto quelli si trovano eccedenti, e vi corrispondono però nella rastremazione della colonna; ma invece combinano perfettamente a quelle che il genio osservatore di Palladio seppe ricavare dall'accurata ispezione del bello antico e le destinava alla composizione del suo elegante ordine corintio. Sovrapposto a quell'ordine vi era un elegante soffitto, formato a cassettoni simmetricamente scompartiti e elegantemente intagliati dallo stesso diligente scalpello; il tutto in pietra calcarea bianca o travertino indigeno, e su cui specialmente era osservabile un bel colore turchino nel campo del soffitto, ed il rosso di cui erano adorne le cavità occupate dai così detti fusajoli e il vacuo nel mezzo dei modioni. Alcuni fregi curvilinei che non cadevano a piombo sull'architrave, ma s'innalzavano, leggermente incurvandosi, oltre alcuni avanzi di colonne scannellate spiralmente, davano a divedere che l'edificio, cui tali avanzi avevano appartenuto, fosse di forma rotonda, e sul davanti si trovasse fornito di un vestibolo rettangolare, analogamente ad altri consimili fabbricati antichi, dei quali ci è pervenuta la pianta. Dalle circostanze poi che ne abbiamo premesse, di sepolcri e di statue nella medesima località, le quali ultime si riconobbero per altrettanti ritratti, siamo indotti a ritenere che l'edificio di cui si ragiona, fosse un mausoleo di alcuna delle più facoltose e distinte romane famiglie, e precisamente della cospicua famiglia Lollia; essendochè sul plinto di una di quelle statue, il numero delle quali da' frammenti riconosciutisi dovea sommare a dieciotto per lo meno, trovasi la iscrizione: LOLLIAE SECVNDAE FILIAE.

Del resto, le meno mutilate di tali statue che oggi trovansi raccolte nel nostro museo, sia che si prendano ad esaminare dal lato dell'arte, sia che si considerino quai monumenti storici, possono offrire materia ad importanti osservazioni. Sebbene tutte di travertino e non dotate in ogni parte della più squisita finitezza di lavoro, ciò nulla meno il panneggiamento variato in cadauna e che talvolta sembra un po' manierato, vi è condotto con ammirabile maestria; talchè potrebbe dirsi coll'ab. Lanzi, che le lor vesti « nè misere mai nè ridondanti, coprono il nudo senza nasconderlo: lo accompagnano, non lo servono » (*Scultura degli antichi* p. 49 e seg.). Ed è osservabile particolarmente una di queste statue, velata, in cui l'artefice mantenendo quella decenza che convenivasi ad una matrona romana, e vestendola come Orazio disse:

» Matronae praeter faciem nil cernere possis ».

e

» Ad talos stola demissa et circumdata palla ».

(*Sat. l. I, sat.* 1, *v.* 94 *e* 99)

ne la figurò quasi di sottil velo coperta, facendovi trasparire le forme tondeggianti del vago suo corpo, lasciandone travvedere tanto, quanto è bastante per isvegliare in chi la riguarda, quelle idee voluttuose che possono derivare dalla immagine della vivente natura.

In altra statua muliebre, che ne presenta il ritratto della giovine Lollia, e che come la precedente, trovasi prodotta in dimensioni consimili al naturale, è osservabile il *pallio* che la ricopre, il quale si raffigura tessuto come le nostre mussoline, vedendosi ciò indicato da certe linee trasversali incisevi leggermente: singolarità questa degna di qualche rimarco. Ed apparisce poi ancora nel caso nostro che siasi voluto ritrarre i vestiti donneschi quali allora si usavano, di che fa cenno Ovidio, ove dice: « In rugas tunica pressa suas » (*Art. am. l. III. v.* 444), e che non altrimenti di ciò che in molti luoghi

tuttora costumasi, venissero con accurata, anzi minuziosa diligenza pieghettati, per cui sarebbero stati dei servi a tale uffició in particolarità destinati. Lo che ne sembra tanto più vero, che siffatta scrupolosa regolarità, che a prima vista potrebbe apparire forse un po' troppo manierata, non trovasi che in queste due statue muliebri, comunque anche le altre tutte sembrino sortite dalla medesima officina, ammirandovisi l'opera di uno stesso scalpello.

Tra queste se ne distingue una che, mancante del capo e non compreso il plinto, presenta un'altezza di ben 3 metri e dovea riferirsi a qualche personaggio illustre di quella famiglia cui spettava il mausoleo. Ciò ch'essa presenta di più interessante, si è un piccolo drappo quadro ripiegato che dagli omeri le scende sul petto, su cui a' quattro angoli pendono altrettanti fiocchetti; la qual cosa potrèbbe servire forse a spargere qualche luce sopra un punto molto discusso di un distintivo onorevole del vestiario romano, qual' era il *lato-clavo* e l'*angusto-clavo,* e a togliere l'incertezza, in cui ci lasciano i classici antichi sulla vera forma e maniera di portare siffatta decorazione, che distingueva i due ordini più illustri di cittadini romani.

Altre due statue di grandezza un po' inferiore al naturale, entrambi mancanti della testa e della mano sinistra ed una di esse anche dell'estremità inferiori, meritano quì pure menzione. La meno mutilata tiene ai piedi uno scrigno che serve a qualificarne il personaggio per un senatore o un letterato. L'altra, di lavoro più accurato, è un monumento prezioso, tuttochè danneggiato siffattamente; che raffigura un nobile giovanetto romano decorato della bolla d'oro, che simile quasi alla figura di un cuore rovescio, analogamente a quanto ne avvisa Macrobio *(Saturn. l. I, p.* 180*),* gli pende dal collo attaccata ad una fettuccia, ed è vestito della toga pretesta, che l'accurato scultore ha eseguita per modo, da farla distinguere dalla toga ordinaria, mediante un lavoro ondeggiante che scor-

gesi in mezzo ad una larga striscia sull'orlo superiore della toga, là dove scendendo dalla spalla destra viene a formare il così detto seno superiore. Una tale particolarità forse non fu osservata dall'insigne Visconti nella sua statua del Clementino, che offre le stesse qualificazioni (T. III, tav. 24, p. 216), ritenendo che il fregio purpureo che distingueva la toga pretesta de' fanciulli dalle virili, non potesse esprimersi colla scultura. Nella pietra ciò non avrebbesi potuto più convenientemente indicare che per un tale disegno ondeggiante, ritenendo l'idea di cui anche Virgilio si valse nel descrivere somigliante lavoro; lo che a maraviglia illustra il caso nostro, dicendo:

» Victori chlamydem auratam, quam plurima circum
Purpura Maeandro duplici Meliboea cucurrit ».
(Aeneid. l. V, v. 250 e seg.)

Mentre tutti sanno che il Meandro era un fiume che scorrea molto serpeggiante.

Molto interessante prodotto di quell'escavazioni fu pure un piccolo simulacro, mutilato nell'estremità, ma bene conservato nel rimanente, che ne rappresenta un barbaro personaggio, il quale forse avrà avuta una qualche relazione con le gesta militari di alcuno della famiglia, cui apparteneva il mausoleo, dove pare ei si trovasse collocato in espressione di dolore; lo che trovasi indicato dall'atteggiamento del capo, dalla posizione del braccio e da quell'incrocicchiamento di gambe, con cui, per osservazione di Winckelmann *(Stor. dell' Art. T. I, p. 420-422)*, alle volte solevansi effigiare le persone afflitte. Il vestito ch'egli indossa sembra quello che usavano esclusivamente i popoli della Frigia, e suppongo allusiva questa rara statuina a qualche principe barbaro assoggettato forse da alcun personaggio della illustre famiglia Lollia, cui riferivasi il nostro mausoleo, che pegl'indicati saggi dell'arte, per la sua posizione internamente al secondo recinto di Salona, riferibile al suo ingrandimento, che nella mia *topografia* di quest'antica

città opinai seguito a' tempi di Marc'Aurelio Antonino, può credersi appartenente alle prime epoche della romana dominazione a queste nostre parti, e forse a' tempi di Augusto, sotto cui appunto ci è noto quanto la famiglia Lollia fiorisse e fosse a quel principe bene affetta.

Tra i diversi frammenti ivi trovati, merita pur cenno una testa che avea dovuto appartenere ad uno di que' simulacri che dicevansi *majores*, proprii agli eroi. Compresovi il collo, essa presenta un'altezza di 35 centimetri; la sola testa ne ha 25. Riesce questa interessante all'erudizione specialmente per una specie di *pileo* che le copre il vertice affatto raso, e che, per servirmi dell'espressioni del sommo Visconti, le par « quasi attaccato e sì d'accosto che non vi rimanga luogo a capelli ». A quell'illustre antiquario parve di poter caratterizzare per immagine di Vulcano il simulacro marmoreo da esso illustrato nel *Museo Pio-Clementino* (tav. IV, §. 1. T. VI), per avere il capo scolpito alla maniera di questa nostra testa, credendo che quell'insolito non altrove veduto tegumento fosse da confondersi col noto berretto di quella divinità, e ne fosse anzi un distintivo. Ora con la scorta di questo nostro monumento si può affermare, non essere quello distintivo di Vulcano nè poterlosi confondere minimamente col *pileo* proprio di quella divinità; mentre questa nostra testa salonitana indubiamente ne porge il ritratto di personaggio umano, qualunque egli si fosse, vedendovisi persino espresse le cicatrici di riportate ferite che il diligente scultore vi espresse chiaramente sulla regione temporale sinistra, e da cui trovasi anche impegnata quella parte del padiglione dell'orecchio che gli anatomici dicono *trago*, e persino il muscolo *sterno-mastoideo;* per cui vedesi la medesima raffigurata contratta e leggermente inclinata verso la spalla che alle indicate ferite corrisponde.

Ma quì io mi arresto, su quanto concerne i primi scavi salonitani diretti dal fu mio genitore, ommettendo di ragionare su altre cose di minor conto, benchè provenienti dalle

medesime scavazioni, volendo attenermi a quella brevità che mi sono prefissa e ch' è richiesta dal genere delle presenti pubblicazioni. Gli oggetti su cui mi sono trattenuto, son quelli che primeggiano e principalmente compongono il nascente nostro museo.

Dopo lunga interruzione rinnovati finalmente gli assegni, furono ripresi gli scavi nel 1846 sotto la direzione dell' ab. Francesco Carrara. Primo scopo di queste nuove operazioni fu quello di rendere vie più scoperta in alcuni punti la cerchia dell'antica Salona, di che già se ne vedevano considerevoli traccie di più metri elevate sopra il suolo moderno; anzi del suo perimetro se ne scorgeva precisamente, quanto vedesi nella pianta annessa alla mia memoria sulla *topografia* di quell'antica nostra città: la quale appunto io faceva rilevare espressamente, dai periti sigg. A. Borri e D. Marcocchia, due anni prima degli scavi intrapresi dal sig. Carrara. E però a quella pianta, di quanto già si vedeva, io non feci che aggiungere la indicazione di buona parte di quelle torri che scorgonsi lungo il lato settentrionale dell'antica città, i cui avanzi bensì furono posti allo scoperto per questi scavi recenti; mentre alcune di dette torri, siccome tutti gli avanzi delle mura di cinta, per quanto dissi, più o meno si mantenevano sempre di alcuni metri elevati sopra il suolo moderno.

Per effetto di queste scavazioni venne anche sterrata un po' più di quanto già si vedeva, cioè sino al livello del suolo antico, la grande porta occidentale della primitiva Salona assieme alle annessevi due torri ottagone interne *(carta top. G.)*, pur queste conosciute da prima; e quindi nuovo ne comparì soltanto il selciato antico, formato da grossi lastroni di pietra calcarea del paese, su cui vedonsi ancora le scannellature per le ruote de' carri che vi passavano sopra, ed anche nuove le due porte minori *(carta top. H, I.)* verso la parte medesima; di che tutto io già feci dettagliata menzione nell'accennata mia *topografia*, accompagnata da opportuni rilievi in dettaglio.

Più interessante frutto degli scavi dell'anno 1846 io considero quel frammento, che ho pure riferito illustrato nella suddetta mia memoria, per il quale ho dedotto che il restauro generale delle mura di Salona e probabilmente anche l'aggiunta triangolare addossata esternamente alle torri, e quindi l'origine del bastione salonitano, sieno da riferirsi a' tempi di Teodosio II e di Valentiniano, e verisimilmente dopo il 424 di Cr. Oltre quel frammento, ancora tre iscrizioni furono trovate da quell'epoca sin'oggi mediante i nuovi scavi in Salona, una delle quali storica, e forse un frammento di colonna miliaria, del tempo dei Filippi, le altre due sepolcrali. Una di queste fu già pubblicata dal chiariss. nostro sig. P. Nisiteo, nel giornale *La Dalmazia* dell'anno 1846 (che in questo momento io non ho sott'occhio), e di là copiatane la lezione, la produsse poi l'ab. Carrara nella sua memoria letta all'ultimo congresso de' scienziati e pubblicata nell'*Euganeo*.

Alcuni assaggi di scavo però, praticatisi l'anno medesimo internamente all'angolo nord-ovest della città primitiva *(carta top. M.)*, guidavano allo scuoprimento di una stanza a pian terreno in forma di rotonda, con piccola vasca marmorea nel mezzo, delle dimensioni e figura di un metro quadrato, nella quale discendevasi da tre lati per due scaglioni di marmo bianco; il quarto lato, ad oriente, in luogo dei gradini, presenta una vaschetta quadrilunga più profonda di circa 50 centim. Quattro colonnette di marmo rosso antico ai quattro angoli dovevano sostenervi, a quanto sembra, una specie di cupola a guisa di tabernacolo, che perciò cuopriva la vasca. Il soffitto della rotonda era sostenuto da sei grandi colonne marmoree, di cui non si trovarono che pochi frammenti di fusti ed alcune basi di pietra tuttora al posto, ma irregolarmente collocate. Le mura n'erano crollate del tutto, e gli avanzi intonacati di marmi. Il pavimento, pur esso distrutto per la massima parte, offriva pochi residui di musaico dei due generi *tessellatum* e *sectile*, tra cui osservasi la particolarità, che alcuni dei piccoli

cubi di pasta vitrea che componevano il primo, erano dorati nella superficie esterna, similmente a quanto presentano alcune opere bizantine di simil genere da Costantino in poi; ed in più luoghi di questa rotonda scorgevansi ancora traccie non dubbie dell'incendio che la distrusse. Il direttore degli scavi ab. Carrara la giudicò e la ritiene tuttora per un luogo privato da bagni. A ciò si arrestavano in quel punto l'escavazioni dell'anno 1846. Altri pochi esperimenti si effettuarono però anche d'intorno alcuni avanzi dell'anfiteatro, che nulla produssero d'interessante, poichè per esserne impiegate le pietre in altre fabbriche di secoli posteriori alla distruzione di Salona, più non ne rimangono che i pochi avanzi di piloni e di arcate appartenenti all'ordine inferiore, e di cui ho già prodotto in dettaglio i rilievi nella indicata mia *carta topografica*. L'*ambulatorio* sotterraneo, immaginato dall'ab. Carrara, non è che un canale per l'uscita dell'acqua che mediante apposito acquedotto veniva introdotta nel circo pei favoriti spettacoli navali; e la griglia di pietra che in un articolo sopra *Salona* pubblicatosi l'anno scorso nella Gazzetta di Augusta *(Adriatische Briefe n. VIII.)* spacciavasi come destinata « a potersi vedere senza pericolo le fiere rinchiuse », non serviva che ad impedire l'imbonimento del canale medesimo.

A quanto esposi, riducevansi i risultati ottenutisi per l'escavazioni dell'anno 1846.

Da circa due mesi poi furono riprese l'escavazioni nella medesima località, ove l'anno innanzi si erano trovati gli avanzi della rotonda giudicata dal sig. Carrara un bagno privato *(carta top. M)*, con intenzione di porre allo scoperto, quanto rimane ancora di tale antico edificio. Per le prime operazioni quivi ripigliatesi a pochi passi da quella rotonda si venne a scuoprire un pavimento a musaico, di lavoro alquanto rozzo, nel quale si vedono due cervi che bevono da un recipiente in forma di vaso, sopra i quali si legge il primo versetto del salmo XLI: « *Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum, ita desiderat anima*

mea ad te deus ». Non restava più dubbio da ciò che l'edificio fosse cristiano; e posto il gran principio della relazione in cui gli antichi sempre mettevano i soggetti raffigurati nelle pitture e nei musaici che servivano a decorare le loro stanze, con l'uso, a cui queste erano specialmente destinate, non tardai ad avvedermi, quale fosse la vera destinazione della vicina rotonda, che io ritengo non per altro che per un *battisterio* de' primi cristiani, ove ai catecumeni era somministrato il sacramento della rigenerazione per immersione di tutto il corpo, siccome usavasi nell'epoche primitive di nostra chiesa. E per il fatto, quanto fu ivi sin'ora sterrato, corrisponde pienamente alle già preconcette mie induzioni.

Il sagro edificio di cui si ragiona, offriva l'ingresso a mezzogiorno per un vestibolo tetrastilo. A destra di questo vi era un pianerottolo scoperto, più basso, di figura quasi triangolare, il di cui selciato formato leggermente a conca e con alcuni fori per la uscita dell'acqua che vi si versava attraversante una griglia di pietra, porge motivo a supporre che ciò servisse forse al lavacro dei piedi di gente rozza e scalzata che accedere soleva alle sagre funzioni che ivi si celebravano. A sinistra invece altro piccolo luogo scoperto presentava una vaschetta annessa ad un muro, probabilmente destinata ai lavacri delle mani e del volto. Perciocchè sappiamo che sino da tempi remotissimi era invalsa la opinione che: « lotiones purum hominem praestare tum secundum corpus, tum secundum animam » (*Platon. in Cratylo p.* 55. *edit. Basil.*). Ond' era costume de' primitivi cristiani di lavarsi prima di entrare nella curia divina: e al tempo di Tertulliano v'erano scrupolosi persino che nemmeno si accingevano alle preghiere più piccole senza lavarsi (*de oration. c. XI*).

Da questi primi luoghi d'ingresso per alcuni gradini salivasi ad un piano, a cui di fronte presentavasi l'entrata principale alla rotonda, in mezzo alla quale si vede la vasca marmorea del sagro fonte.

In comunicazione a questa rotonda, mediante un andito di figura triangolare, si trovano due stanze destinate allo spoglio delle vesti, come lo indicano chiaramente i sedili di pietra annessi alle interne pareti, ed una vaschetta di cui vedonsi traccie ad un angolo di una di dette stanze, mentre l'altra non venne sterrata completamente; e questa vaschetta serviva probabilmente al lavacro de' piedi dei catecumeni, i quali dopo esorcizzati dovevano portarsi al sagro fonte decentemente nudi, e fatta solenne professione di fede, subirvi la immersione dei piedi nell'acqua e la sagra effusione sul capo entro la vasca del battisterio.

All'esorcizzazione e ad altre cerimonie precedenti l'atto della immersione io suppongo servisse una gran sala, sul pavimento di cui a musaico, immediatamente dinnanzi alla soglia d'ingresso, a cui prestavasi un intercolonnio, trovansi rappresentati li due cervi che bevono, con sopra l'indicato versetto; e ad un capo della medesima vedesi una specie di cappella di muro con incarto, di figura semilunare, isolata, non fatta sterrare per non farsene caso. E comunicava questa sala con la rotonda del battisterio per mezzo di un atrio, a un capo di cui vi era uno stanzino atto ad alloggiarvi probabilmente un custode o sagrista; e sotto lo selciato di pietra vi scorreva un canaletto che provedeva di acqua perenne la esterna vaschetta.

Essendosi a questo punto arrestate le ultime scavazioni, più non potrei dire di questo sagro salonitano edificio, che certamente doveva essere grandioso, e dotato di quella magnificenza con cui solevano i primi cristiani adornare i templi del vero Dio, servendosi di marmi preziosi e di altre opere splendide che per decreto imperiale essi appropriavansi dagli avanzi del paganesimo.

E quì io pongo fine al presente generale rapporto, con cui ho inteso di offrire nel più breve sunto possibile chiara notizia di quanto in Salona venne scoperto dal principio degli scavi ivi instituitisi sino al giorno di oggi, e di quanto più inte-

ressante per conseguenza conservasi nel pubblico museo di Spalato, eccettuatene le lapidi, che formano soggetto di altra mia opera anzimentovata. Dei ritrovati futuri daremo notizie genuine in appresso.

Spalato 18 febbrajo 1848.

F. Lanza.

PARTENZA DI ACHILLE.

(Tavv. d'agg. H. I.)

Trovasi tra i tesori posseduti da S. E. il sig. duca di Luynes un cantaro di forma e disegno elegantissimo, già descritto nel Bullettino di quest'Instituto archeologico dell'anno 1846, p. 68, 69, degnissimo però di considerazione più accurata. Su ciascuno dei due lati scorgonsi quattro figure, ognuna delle quali sì pel contegno e sì per la vestitura corrisponde quasi perfettamente ad una figura del lato opposto, ma nello stesso tempo è da lei distinta pella direzione ed il nome aggiuntovi. Sul diritto scorgiamo nel bel mezzo Achille (ΑΧΙΛΛΕΥΣ), armato di lorica, elmo, scudo e spada, colla destra mano appoggiandosi sull'asta. Mira con guardo fisso Kymothea (ΚΥΜΟΘΕΑ), che gli sta dirimpetto, vestita d'imation e cecrifalo, porgendogli con atto cortese una patera ed abbassando nella sinistra l'oenochoe, da cui ha versata la bevanda. Dietro ad Achille stassi nella sinistra estremità del quadro Agamennone (ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ) barbato, ornato dei segni della dignità regia, coronato, coperto d'un lungo mantello, tenendo nella destra lo scettro eretto. Osservasi poi dirimpetto a lui all'estremità opposta, dietro di Kymothea, un giovane chiamato Ucalegon (ΟΥΚΑΛΕΓΟΝ), con lungi capelli, in foggia di efebo, calzato, con clamide, petaso e con due giavelotti nella destra. Il rovescio presentaci quattro persone affatto corrispondenti alle anzidescritte, ma disposte in ordine di-

verso. Ad Agamennone corrisponde quivi all'estremità sinistra il vecchio Nestore (NESSTOP), di barba e capelli bianchi, senza corona, ma in postura e vestitura simile ad Agamennone; tiene anch'egli lo scettro. Dirimpetto a lui scorgiamo Antiloco (ANTIΛOXOS), che corrisponde ad Ucalegon dell'altro lato, e che, come esso, apparisce in guisa di efebo, distinguendosi da lui soltanto per portare i due giavelotti nella sinistra, mentre la destra è appoggiata al fianco: la sua faccia è un poco abbassata in segno di riverenza, ma nello stesso tempo diretta con attenzione verso il padre, che lo guarda fisamente. Segue a destra di lui un gruppo corrispondente al medio gruppo del diritto, voglio dire Patroclo (ΠATPOKΛOS), per armatura e contegno affatto simile ad Achille, ma che cala un poco lo sguardo, mentre quegli lietamente mira Kymothea che gli sta innanzi, e Tetide (ΘETIΣ), anche ella cogli occhi chini, ma rassomigliante a Kymothea, portante al pari di lei patera ed oenochoe, questa nella destra abbassata, quella nella sinistra, sul lato cioè averso da Patroclo. Fra le figure di Patroclo e di Tetide leggiamo il nome dell'artista, cui dobbiamo questo vaso: EΠIΓENESEΠOESE.

Siccome noi nell'opera di Epigene non riconosciamo una scena mitologica, ma un aggruppamento di figure piene di rapporti, così per ispiegarla dovremo principalmente ricercare quelle relazioni che potessero esistere fra le persone del diritto e quelle del rovescio. Offresi evidentemente come centro della composizione intera quel gruppo medio del diritto, in cui Kymothea, dea delle onde, porge la dolce bevanda ad Achille, avvezzo alla vittoria; dov'è probabile, che l'arbitrio dell'artista abbia dato a Tetide, madre d'Achille, questo nome insolito, ma ben intelligibile (1). La necessità di cambia-

(1) Similmente sul celebre vaso rappresentante la partenza di Anfiarao (Millingen, Vas. gr. t. 20, 21: Inghirami, Vas. fitt. t. 219, 20) Erifile sul diritto vien notata dal nome di KAΛOΠA, mentre sul rovescio porta il suo vero nome.

mento cagionò questa differenza, ed appunto in questo lato fu scelto il nome variato, perchè quivi la significazione era meno dubbiosa. Il pensar ad un'altra Nereide, la di cui denominazione fosse formata sull'analogia di quei nomi tanto molteplici e ricchi, annoverati da Omero Il. XVIII, 39 ed Esiodo Teog. 243, ci vien interdetto non solo dalla disposizione della rappresentanza, che a mala pena ad Achille avrebbe opposta un'altra Nereide, ma pure dal superbo nome di dea delle onde, il quale facilmente non converrebbe ad altra. Sul rovescio forma contrapposto a questo gruppo quello di Patroclo e Tetide, ivi chiamata col proprio suo nome, la quale anch'essa ha presentata una bevanda a quest'eroe. Entrambi riguardando la terra con occhio mesto (1), indicano con sinistro presentimento la sorte fatale, che si prepara a Patroclo. Più sicuro e pieno di fiducia è lo sguardo di Achille e quello della dea chiamata Kymothea nel gruppo principale; chè, se la fortuna di Achille non sia lieta, pure gli è assicurata la vittoria. A sinistra d'Achille sta Agamennone, a destra di Kymothea Ukalegon, due persone, che hanno fra di loro un rapporto tanto più necessario, in quanto quelle figure che sul rovescio loro corrispondono, formano un gruppo comune. Il solo Ukalegon, conosciuto dalla storia mitica, è un vecchio Trojano, amico di Priamo, uno di quei, che nell'Iliade III, v. 156-160 esprimono il loro stupore per la bellezza di Elena; e perciò non poteva essere rappresentato come un efebo greco, nè riuscirà possibile di dargli una relazione colla scena proposta. Abbiamo adunque, come in ogni caso simile, da ricercare in lui una persona altrimenti non conosciuta nella mitologia e per se indifferente, tutta l'importanza della quale

(1) Similmente abbassato è lo sguardo di Ettore ed Ecuba sul vaso rappresentante la partenza di Ettore, pubblicato dal Gerhard auserl. Vasenb. t. 189, in cui Ecuba porge la bevanda di commiato ad Ettore, la madre al figlio, come sul diritto del nostro vaso.

ha da attribuirsi alla significazione appellativa del nome, la quale ordinariamente è di gran rilievo nelle iscrizioni vascularie. Ora vuolsi ad Οὐκαλέγων, che significa il *non curante*, trovare nel nostro gruppo la conveniente interpretazione. In primo luogo la disposizione della scena induce a ravvisar nel nostro efebo un compagno d'Achille, un Mirmidone; ma per interpretare il suo nome bisogna aver riguardo alla scena corrispondente del rovescio. Ivi troviamo sostituito ad Ukalegon Antiloco, il quale con attenzione rimira Nestore, che lo guarda fisamente quasi in atto di ammonirlo. Antiloco adunque è rappresentato nel carattere di uomo attento alle ammonizioni di Nestore, attenzione, che conviene ad un figlio verso il padre, come, per esempio, quegli dà prova nel l. XXIII della Iliade nell'osservarne i consiglj circa la condotta da tenersi nella corsa dei cavalli. Come quivi Nestore ed Antiloco, così sul diritto Agamennone ed Ukalegon stanno l'uno rimpetto all'altro, separati però mercè del gruppo di Achille e Kymothea, la quale differenza di disposizione deve necessariamente avere una ragione sufficiente. Come Antiloco cura Nestore, così Ukalegon, il *non curante*, non cura Agamennone, il qual contrasto risulta agli spettatori ancora più distinto per essere il non curante Ukalegon separato dall'oggetto della sua non curanza, mentre Antiloco vien congiunto coll'oggetto della sua attenzione. Non sarebbe certo inconveniente di designare un Mirmidone, e per tale ha da ritenersi Ukalegon, come non curante di Agamennone; ma la significazione di siffatto nome divien più espressiva, se supponiamo, ciò che perfettamente accordasi coll'uso delle iscrizioni vascularie, che una qualità d'Achille fu appropriata al di lui compagno. Così nella scena del diritto mostrasi benissimo espressa una significazione, che pel rovescio riceve un importante schiarimento. Achille, che la prima volta dopo lunga quiete riaccingesi al combattimento pieno di fiducia, riceve dalla mano della divina sua madre la bevanda, mentre Aga-

mennone, posto dietro di lui, indica, che quella sua risoluzione era nello stesso tempo la riconciliazione dei due principi stati precedentemente nemici, aggiungendosi poi Ukalegon sull'altro fianco come indizio delle schiere mirmidoniche, e rammentando col suo nome la discordia sin là durata. Il rovescio poi, per meglio palesare questo senso, mostraci da una parte due uomini familiarissimi ad Achille, Nestore ed il figlio Antiloco, i quali per il loro confronto mettono in più chiara luce la significazione del nome Ukalegon: dall'altra rappresenta la partenza di Patroclo, pronto al combattimento che esser doveva l'ultimo per lui. A lui pure l'artista da Tetide fa porgere la bevanda. Accennaci questo congedo, che anche quell'Achille della scena principale, dopo la morte di Patroclo, benchè sicuro della vittoria, come si rileva dalla faccia sua e da quella di Kymothea, pure non sorte alla lotta con allegrezza. Doveva indicarsi sotto tal velo il rovescio di quella vittoria, a cui Achille va incontro, se, come bisogna ammettere, la rappresentazione di lui sul nostro vaso era destinata a tener viva in un giovane vincitore la gioja dell'ottenuto trionfo.

Giunta.

Nell'anno 1848 il Museo pubblico della Fraternità di Arezzo è stato arricchito di alcuni vasi provenuti da scavi chiusini, fra i quali merita principale attenzione un calice, la di cui dipintura, fatta in colore rosso su fondo nero, rassomiglia in maniera sorprendente quella del vaso posseduto dal sig. duca di Luynes, testè illustrato. Scorgonsi, cioè, in entrambi i lati di esso calice due rappresentanze, le quali non si possono dire altro che ripetizioni del diritto del summentovato vaso; se non che vi mancano le iscrizioni, che hanno facilitata la spiegazione di quello. Nel bel mezzo di ciascuna di esse scene, fra loro quasi in nulla diverse, una donna, ric-

camente abbigliata ed ornata di cecrifalo, reca una patera ad un giovane con capelli lunghi, con clamide ed asta: al fianco della donna stassi nell'una e nell'altra un giovane vestito di clamide; a quello del giovane, un uomo con barba nera e lunghi capelli dello stesso colore, ammantato, tenente nelle mani uno scettro. A chi guarda fisamente le fattezze delle figure, pare che il volto della donna e del giovane a lei in faccia sia in su l'un de' lati un poco più sereno che sull'altro. Nell'interno di questo vaso, bello e ben disegnato, benchè non troppo ben conservato, trovasi ancora una volta il gruppo medio della rappresentanza in entrambi i lati dell'esterno ripetuta; la donna, cioè, porgente la bevanda al giovane. Per adattare al vaso in discorso la spiegazione data a quello del sig. duca di Luynes, bisogna credere, che nella scena esprimente la partenza di Patroclo, la disposizione delle figure sia cambiata, piuttosto che ammettere, che l'artefice abbia voluto in entrambi i lati egualmente esibire la medesima scena. E questo si spiega facilmente, se ci ricordiamo, che la disposizione delle figure sul vaso del sig. duca di Luynes, già sorprendente in quanto alla diversità di entrambi i lati, fu cagionata da quel giuoco, che l'artista usò nel nome di Ukalegon (v. p. 146). Il vaso d'Arezzo, all'incontro, non offrendo siffatte leggende, non poteva neppure ammettere un simile giuoco; e perciò l'artista dispose le figure nell'ordine semplice e naturale, il quale s'offrirebbe come tale puranche nel vaso del sig. duca di Luynes, essendo collocate ad entrambi i lati del gruppo di Patroclo e Tetide le figure di Nestore e d'Antiloco, come spettatori, cioè, della scena di partenza. L'unico ostacolo di tale spiegazione è quello, che nel vaso aretino il supposto Nestore non presenta alcun indizio di vecchiezza, come quello dell'altro vaso, rassomigliando esso interamente all'Agamennone dell'opposto lato; cosicchè diviene probabile, che la denominazione delle persone assistenti ai gruppi principali non sia troppo severamente mantenuta. Pare piuttosto,

che i disegnatori di entrambi i vasi abbiano, nell'un caso come nell'altro, rappresentata la partenza di Patroclo corrispondente a quella di Achille, aggiungendo ad ambedue le scene le persone d'un uomo barbato e d'un efebo, senza che la denominazione mitologica di esse fosse parimente fissata: il che spiega ancora meglio l'uso fatto del nome Ukalegon ed il giuoco adoperato in esso. L'interno del nostro vaso esibisce, come l'analogia di altre rappresentanze ci fa credere, un efebo di epoca non mitica, ma coetanea all'artista, nell'atto di ricevere la bevanda; ed è forse quello stesso, a cui per l'insigne dono di questo vaso vien augurata o felicitata la vittoria. — Fra gli altri vasi provenuti dagli stessi scavi, e per la più parte molto guastati, un altro calice di buon disegno mostra sull'esterno lato un komos di alcuni giovani con faci e tazze nelle mani, a cui s'aggiungono nell'interno due giovani ballanti, l'uno di essi con face. Nell'interno d'un altro calice scorgesi un giovane, appoggiato ad un bastone in faccia d'un'erma di Priapo. — Un altro calice di forma bella, ma nell'esterno senza figure, presenta nell'interno un cavaliere mal disegnato. — Sulla pancia rossa d'un balsamario nero di grandezza straordinaria vedonsi dipinte, negligentemente disegnate in colore nero, le figure d'un uomo e d'una donna in vivo colloquio, ed accanto ad esse, quelle di due persone con bastoni: sul collo del medesimo due Satiri ed una Ninfa ballanti. Aggiungonsi a questi alcuni frammenti di vasi provenuti dagli stessi scavi, per la più parte di poco rilievo; distinguesi però fra essi, per disegno bello e stile finissimo, il frammento di un vaso, della cui rappresentanza altro non si osserva che una mezza figura di un giovane colla spada sfoderata, procedente a passo veloce verso un'altra figura abbigliata di lunga veste, che, a quanto appare da quel poco che ne resta, sembra di donna.

L. Schmidt.

ANIMADVERSIONES

IN NUMMOS ROMANOS SAECULI AUGUSTEI.

Homines eruditi queri solent de studio nummorum imperatorum Romanorum sterilescente, cum amplissima illa veterum numismatum series iamdudum omni ex parte illustrata sit, nec prope ullo novo cimelio in apricum prolato, aetate nostra augeatur. Verum, ut de aliis sileam, cl. Borghesius in decadibus suis praestantissimis de nummis familiarum Romanorum, imperatorios quoque identidem attingens, complura in his esse, quae diligentiam doctrinamque archaeologi exspectarent, ostendit et comprobavit. Cum igitur observationes nonnullas eosdem in nummos congessissem, laudati viri aliorumque animadversionibus adauctas, eruditis eas proponere in animum induxi; quo fiet, ut veluti supplementum aliquod haud plane inutile eximiae Eckhelii Doctrinae, hac praesertim parte prope perfectae, benigno lectori exhibeam.

C. IVLIVS CAESAR.

1. CAESAR, *Elephas priore pede serpentem calcans.*
)(*Simpulum, aspergillum, apex, et acieris seu securis pontificalis.* AR.

Denarius hic, prae ceteris obvius, signatus est a Caesare ante annum U. C. 705 (aderat enim in thesauro Cadriani, aliisque eiusdem aetatis), post annum autem 691, quo pontificatum maximum obtinuit, uti alio loco docui (Saggio p. 86). Nec audiendus Bianconius, qui eum alicui e dictatoris maioribus tribuendum esse censet (cf. Schiassi, Ritrovam. di med. fatto a Cadriano, not. 4). *Elephantem* Punica lingua appellari *caesarem*, ex hebraicis et phoeniciis documentis vindicari non potest (Gesenius, Monum. Phoenic. p. 391). *Acieris* seu securis pontificalis (non *secespita*, uti habet Eckhelius) ca-

pite ornatur animantis ore hiante, quod saepius lupi Martii esse videtur.

2. *Caput Veneris stephane exornatum.*

)(CAESAR, *Aeneas prodiens d. Palladium, s. Anchisen gestat.* AR.

Denarium hunc, et ipsum satis obvium, antecedenti praeposuit Eckhelius (T. VI, p. 4); sed post eum ponendus est; deerat enim in thesauro Cadriani anno U. C. 705 recondito. Ceterum typus aversae e simulacris operis vetustioris expressus est, ut dudum monui (Appendice al Saggio, p. 112).

3. ⊥II, *Caput Veneris mirto, aliave fronde revinctum.*

)(CAESAR, *Tropaeum, adstituta securi pontificali.* AR.

⊥II, *Caput Vestae velatum, adstituta capeduncula.*

4.)(CAESAR, *Tropaeum, hinc scuto oblongo, inde laurea.* AR. Quin.

Eckhelius (p. 6), cum notas ⊥II, inverso situ, legeret IIT, I*mperator* IT*erum* eas interpretatus est. Cl. Borghesius praeclare monuit, notas eas esse numerorum antiquiores, et numerum designare LII (Decad. X, 7), ad annum autem LII aetatis Caesaris referendas esse. Malim, ut alias monui (Bull. arch. 1840, p. 39-43), victorias iis denotari Caesaris, qui, solus M. Marcellum transgressus, collatis signis QVINQVAGIES BIS dimicavit (Solinus, cap. VI; cf. Plin. VII, 25). Vestae caput pontificatum maximum indicat (cf. Kalend. Praen. IIII. Kal. Maias).

5. C· CAESAR · IMP· COS· ITER, *Caput Veneris.*

)(A· ALLIENVS PRO · COS, *Vir nudus adclinis, d. pede prorae navis insistens, d. triquetram, s. strophium convolutum tenet.* AR.

In aversa Trinacrum Neptuni filium, Trinacriae, seu Siciliae regem, heroem indigetem (Sibylla ap. Stephan. Byz. v. Τρινακρία), repraesentari docui (Appendice, p. 38). Ceterum de ALLIENI nomine et gente cf. Avellino, Giorn. numism. T. I, 59. Bull. arch. 1844, p. 20.

6. C· CAESAR, *Caput velatum.*

)(*Lituus, guttus et securis pontificalis.* Aur.

Hunc aureum, dempta epigraphe, similem aureo A. Hirtii, addendum esse nummis Caesaris, cl. Borghesius monuit (Decad. IX, 2), qui sequentem quoque e museo Bellinio edidit:

7. CAESAR · DICT, *Simpulum et securis.*

)(ITER, *Urceolus et lituus, intra lauream.* Aur.

8. COS· TERT· DICT· ITER, *Caput muliebre spicis coronatum.*

)(AVGVR· PONT· MAX, *Capeduncula, aspergillum, guttus et lituus; in area* D, *aut* M. Arg.

Borghesius (Decad. IV, 5) monuit, sigla D, M, D*onum*, M*unus* significare. Malim D*onativum* militi, M*unus* populo datum (Caved. Appendice not. 136; cf. Tacit. Annal. I, 2).

9. CAESAR· DIC· TER, *Protome Victoriae virginis; pone interdum astrum.*

)(C. CLOVI PRAEF, *Pallas* προκαθηγετὶς (v. C. I. Gr. n. 4332) *gradiens d. tropaeum humero adcline, s. clypeum Medusae larva insignitum; pro pedibus draco.* AE. II.

Quae Eckhelio aliisque visa sunt gaesa Hispanica, alas Palladis Thessalicae esse monui (Appendice, p. 66).

10. *Caput Veneris, ut videtur; in nonnullis pone capricornus.*

)(Q· OPPIVS· PR, *Victoria versus s. gradiens et versus d. respiciens, d. oblongum palmae ramum super humero, s. vas fructibus refertum tenet; in nonnullis, pro pedibus Victoriae, fulmen.*

Q· OPPIVS, pariter ac C· CLOVIus (praec. n. 9), PRaefectus classis C. Iulii Caesaris fuisse videtur. Nummus hic, aeque ac praecedens, grammata p. m. 16 valet, atque opere et metalli genere satis cum eo convenit. Catinus fructibus refertus Isidis cultum, atque Aegyptum indicare videtur (cf. Morelli, Fam. Papiae, n. 13. Pitt. d'Ercol. T. II, tav. 59, p. 310). Capricornus Eckhelium quidem in tempora Augusti rerum potiti vocabat (T. V, p. 265); praefecto tamen classis et classiariis apprime convenit, quia ipse *militiam ponto dictat*

puppisque colendae dura ministeria (Manil. IV, v. 566. cf. Appendice, p. 67).

11. *Caput Caesaris laureatum.*

)(L· FLAMINIVS· IIII· VIR, *Mulier stans d. caduceum tenet, s. hastae innititur.* AR.

Caduceus Felicitatis signum esse constat; Caesar autem, *signo Felicitatis dato* militibus, ad Thapsum vicit (Bell. Afric. 83: Borghesi, Decad. XIV, 7).

12. CAESAR · DIC· QVAR, *Protome Veneris humero nudo.*

)(COS· QVINC, inscriptum laureae. Aur.

Eckhelius (p. 8) non bene QVINQ; legendum enim QVINC*tum* (cf. Eckhel, T. VI p. 82), non QVINQ*uies*. Alia autem ratione se habet COS· QVINQ, adscriptum imagini M. Marcelli post mortem eius (v. Morelli, Claudia tab. I. n. 1).

13. CAESAR IMP P M, *Caput Caesaris laureatum; pone luna crescens.*

)(L· AEMILIVS BVCA, *Venus victrix stans, d. Victoriolam, s. hastam tenens* Arg.

Lunula, siglis P M interposita, annum a Caesare correctum indicare videtur. Caesar enim annum civilem, dimensionibus ad lunam habitis constitutum, edicto publicavit; atque Pontifex minor novae lunae primum observavit adspectum (Macrob. Sat. I, 14, 15). Ad id sestertius quoque P. Mus. Bononiensis spectare videtur.

14. *Caput Dianae* (?), *imminente Luna, lineamenta C. Iulii Caesaris referens.*

)(L· AEMILIVS BVCA, *scriptum circa astrum octiradium.* Arg.

Cl. Borghesius in simili nummulo suo *astrum radiorum sex* vidit (ap. Avellino, Giorn. num. T. 1, p. 52). Astrum Dionaeum, seu Veneris, annum ad solis cursum revocatum fortasse indicat (Eckhel p. 18), praesertim cum ea stella cursum anno perficere vulgo crederetur (Cic. Nat. D. II, 20). Astrum ipsum non modo imae hastae Veneris Victricis, sed

crinali quoque acui, quo nodus comae Veneris Genitricis cohibetur, in nummis Caesaris apponitur (Morelli, Fam. Iulia, tab. 2, IV; 4, III).

Nummis C. Iulii Caesaris commatis peregrini (Eckhel p. 13) bilinguis Leptitanus addendus est a cl. d'Ailly editus (Revue num. T. VI, p. 347-348).

15. DIVOS IVLIVS, *Caput laureatum.*

)(ΛΕΠΤΙS *(sic), Caput Mercurii, cum caduceo.* AE. I.

Quae de ordine repetitae dictaturae Eckhelius coniecit, argumentis historicis Letronnius comprobavit (Rec. des Inscr. de l'Égypte T. II, p. 133). De titulo IMPERATORIS iterato videsis Corp. Inscr. Gr. n. 2368, 2957, 3568. In marmore Ephesino, quod negotium facessebat Eckhelio (p. 5, 16), legendum est ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟΝ ΥΠΑΤΟΝ (C. I. Gr. n. 2957), cum particulam ΚΑΙ Pokockius male omiserit. Iulius Caesar eo ΑΠΟ ΑΡΕΩΣ ΚΑΙ ΑΦΡΟΔΕΙΤΗΣ progenitus dicitur; Romani enim nominis origo a Venere Genitrice et Marte Patre repetebatur (Macrob. Saturn. I, 12).

Ceterum nummi aurei a Caesare signati, si qui alii, obvii sunt; id quod non mirabitur, qui auri Romae et in provinciis ad eo direpti meminerit (Sueton. in Iul. 54; cf. Letronne, Cons. sur l'évaluat. des Monnaies Rom. p. 79).

M. IVNIVS BRVTVS.

Denarii duo M. Bruti, quorum alter capita L. Bruti primi consulis et Servilii Ahalae, alter caput Libertatis et consularem L. Bruti processum refert, non post Caesaris caedem extra Romam, uti opinatur Eckhelius (T. V, p. 93: T. VI, p. 20, 22), sed ipsa in urbe a M. Bruto IIIviro monetali, circa annum U. C. 695, ante bellum certe civile Caesaris et Pompeii, signati sunt (v. Saggio p. 88, not. 133).

1. *Aquila stans d. crure lauream, s. sceptrum stringens.*

)(ΚΟΣΩΝ, *Consul procedens inter duos lictores; in area interdum monogr. e litteris* L B, *seu potius* Λ B *compositum.*

Aur. Arg.

Aquila lauream et sceptrum gerens, collato Hadriani nummo, in quo PROVIDENTIA DEORVM legitur, imperator autem visitur togatus stans, d. extenta, s. volumen seu bacillum tenens, aquilam respiciens superne advolantem et scipionem unguibus deferentem (v. Eckhel. T. VI, p. 507), provinciae Macedoniae indicare videtur imperium proconsulare M. Bruto datum *iure, quod Iuppiter ipse sanxit* (Cic. Philipp. XI, 12: cf. Append. al Saggio p. 116-117). Sic ex M. Aurelii mente (ap. Dionem LXXI, 3) περὶ τῆς αὐταρχίας ὁ θεὸς μόνος κρίνειν δύναται (cf. Bull. arch. 1848, p. 33, 36).

2. LEIBERTAS, *Caput Libertatis, coma compta.*

)(CAEPIO · BRVTVS · PRO · COS, *Lyra erecta, cui hinc ramus vittatus adstat, inde bacillus aut simile aliquid.* Arg.

Nummus in urbe quadam Graeca a M. Bruto signatus esse videtur, Apolloniae fortasse Illyrici (cf. Dio, XLVII, 21, 23). Ramus vittatus, seu ἱκετηρία, et baculus fortasse L. Brutum Apollini Delphico supplicem commemorat (cf. Livius, I, 56). Quem tamen bacillum dixi, obeliscus aut pharetra Apollinis, formae tenuioris, esse potest (v. Saggio, p. 101; Append. p. 117).

3. L· SESTI · PRO · Q, *Caput muliebre velatum.*

)(Q· CAEPIO · BRVTVS · PRO · COS, *Tripus taeniis dependentibus, adstituta hinc capeduncula, inde securi pontificali.*

Arg.

4. L· SESTI · PRO · Q, *adscriptum subsellio quaestorio, cui inclinata hasta est, et sub quo cista aliudve vas aptum ad pecuniam excipiendam conspicitur.*

)(*Eadem aversa, sed apex loco securis.* Arg. Quinar.

Brutum pontificem fuisse constat (Eckhel T. VI, p. 25); et XVviris sacris faciundis adcensitum eum fuisse tripus indicat (cf. Borghesi, Decad. VII, 6).

5. *Caput Apollinis laureatum, coma in cincinnos composita.*

)(Q· CAEPIO · BRVTVS · IMP, *Tropaeum, cui hinc vir, inde mulier velata lugentes adsident.* Arg.

Caput Apollinis, adsimile illi, quod in nummis Calpurniae et Marciae visitur, referendum esse videtur ad ludos Apollinares a M. Bruto praetore urbano, cum honore suo incredibili munificentissime celebratos, anno ipso caedis admissae, quo Bessis devictis IMPerator quoque salutatus est (Cic. Philipp. II, 13: Appian. B. Civ. III, 24: Dio, XLVII, 25: cf. Borghesi, Dec. VII, 6).

6. C· FLAV· HEMIC· LEG· PRO · PR, *Caput Apollinis comptu femineo.*

)(Q· CAEP· BRVT· IMP, *Victoria stans, s. palmae ramum, d. lauream tropaeo ex armis barbaricis exstructo imponit.* Arg.

Ima pars auris (λοβὸς) Apollinis globulo exornata est, id quod mirum non est, cum Achillis quoque statua apud Sigeum in extima auris parte elenchum, more femineo, habuerit (Servius, ad Aen. I, 34: cf. Bull. 1845, p. 181). Tropaeum Thracas Bessos a M. Bruto devictos designat (v. Annali, T. XI, p. 293). De C. Flavio legato pro praetore videsis cl. Borghesium (Dec. II, oss. 5). Vocabulum HEMIC·, minoribus litteris linea recta sub collo Apollinis scriptum, fortasse cognomentum dei est.

7. CASCA LONGVS, *Caput Neptuni, adstituto tridente.*

)(BRVTVS · IMP, *Victoria gradiens utraque manu partes discissi diadematis, et simul oblongum palmae ramum tenens, diffractum sceptrum conculcat.* Arg.

Caput Neptuni devictos Rhodios, typus autem aversae titulum regium a Rhodiis oblatum et a C. Cassio repudiatum indicat (Plutarch. in Bruto c. 55; Borghesi Decad. VIII, oss. 9).

8. BRVTVS IMP, *Caput M. Bruti nudum modeste barbatum intra quernam.*

)(CASCA LONGVS, *Tropaeum armis barbaricis exstructum, cui adstitutae duae navium prorae atque alia arma, addita interdum littera* L. Aur.

Typus aversae ad Lycios terra marique a C. Cassio et M. Bruto devictos pertinet (v. Borghesi, Dec. VIII, oss. 8; cf. Annali dell'Inst. T. XI, p. 294). Litt. L nominis Lyciorum initialis esse videtur. Aurei huiusce diagramma exhibuit Eckhelius (Catal. Mus. Caes. P. II, tab. I. n. 8).

C. CASSIVS LONGINVS.

1. C· CASSI · IMP, *Caput bene comatum, muliebri comptu, laureatum.*

)(M. SERVILIVS LEG, *Aplustre floribus trifidis exornatum.* Aur.

Caput adversae mulieris esse Eckhelio visum est; conferenti vero cum denariis M. Metelli, Q. Maximi et C. Servilii (v. Saggio p. 33-34, not. 48), Apollinis muliebri comptu mihi quidem esse videtur. Fortasse ad C. Cassium XVvirum sacris faciundis, uti tripus in subsequenti aureo, respicit.

2. C· CASSEI · IMP, *Caput bene comatum laureatum.*

)(M. SERVILIVS LEG, *Pagurus aplustre forficulis stringens, inferne diadema solutum et flos rosae.* Aur.

Typo aversae, uti praeclare Borghesius comprobavit (Dec. VIII, 7), classis Rhodiorum a C. Cassio devicta, et Cassius titulum regium sibi oblatum repudians praedicantur. Proelium autem ad Myndum commissum est in vicinia Coi, cuius insigne pagurus est (v. Appian, B. Civ. IV, 72; cf. Plutarch. in Brut. 55).

3. M· AQVINVS LEG — LIBERTAS, *Caput Libertatis stephane revinctum.*

)(C· CASSI IMP, *Tripus ornatus cortina* (*ἀγρήνῳ*) *cooperta, adstitutis duobus lauri ramis, et hinc inde dependentibus taeniis*: *in aliis* PROCOS *pro* IMP. Aur. Arg.

4. LENTVLVS SPINT, *Guttus et lituus.*

)(*Aversa eadem quae in praec.* Arg.

Cl. Borghesius, Spanhemium secutus, tripodem sacerdotii XVvirum sacris faciundis insigne, collegio autem illi C. Cassium adscriptum fuisse comprobavit (Decad. VII, oss. 6). Hinc clare apparet, quare XVviros Idibus Martiis ad senatum de regia dignitate C. Iulio Caesari tribuenda (Plut. in Brut. c. 18. Dio, XLIX, 15) relaturos esse C. Cassius primus cognoverit.

CNAEVS ET SEXTVS POMPEII, MAGNI FILII.

1. CN· MAGNVS, *aut* MAGN·, IMP· F, *Caput Pompeii Magni patris nudum.*

)(M· MINAT· SABIN· PR· Q, *Mulier stolata, corona florida insignis, super cumulo armorum Hispanicorum stans, s. hastam tenens, dexteram jungit cum viro paludato, qui e navi exscendens s. parazonio imponit.* Arg.

2. Alius similis, sed in aversa: *Vir paludatus stans inter duas mulieres stolatas, capite turrito insignes, quarum altera, dexteram protendens, eum respicientem vocare videtur, altera genu flexo coronam viro eidem obfert.* Arg.

3. Alius similis, sed in aversa: *Vir paludatus d. hastam, s. parazonium, stans inter duas mulieres, quarum altera, capite turrito et succincta, duo iacula s. gestans, dexteram cum eo iungit; altera pone adveniens s. tropaeum gestat, d. lauream capiti eius imponit.* Arg.

Veram horum nummorum descriptionem atque interpretationem dedit cl. Borghesius (Dec. II, oss. 1). Pars eorum adversa caput Pompeii Magni, et epigraphen filii maioris exhibet; legendum enim CN· MAGNVS IMP*erator* F*ilius*. In aversa nummi primi Hispania Baetica, Cn. Pompeium ex Africa advenientem excipiens, apparata arma ostentat (cf. Dion. XLIII, 29). In altero nummo duae Hispaniae repraesentantur, Tarraconensis Pompeium advocans et Baetica ei iam dedita, coronam offerens. In tertio autem Tarraconensis, post Cartha-

ginem novam captam, ei se dedit; et Victoria, cuius alae sub tropaeo delitescere videntur, lauream Pompeio victori imponit (cf. Dion. XLIII, 30). Ceterum corona florida, qua priori in nummo Baetica exornatur, apprime eam decet provinciam, *quae cunctas diviti cultu et quodam fertili ac peculiari nitore praecedebat* (Plin. III, 3: cf. Strab. III, p. 144).

Cl. R. Rochettus (Inst. Royal, B. L. T. XIII, p. 629) anno M·DCCC·XXVI ad oppidum Alconhoes in Lusitania, detectum esse refert sepulcrum, in quo sarcophagus repertus est inscriptus D· M· S· M· MINATI · SABINI · PR· Q, et arca plumbea. In hac inerat bulla aurea, quae gemmae insculptam effigiem continebat Octaviae Augusti sororis. Quam quidem effigiem Pompeio patri a Caesare, qui Octaviam ei ante bellum civile destinaverat (v. Eckel, T. VI, p. 159), donum datam esse suspicari potueris.

4. SEX· MAGN· PIVS · IMP, *Caput Pompeii Magni patris; infra quod* SAL.

)(PIETAS, *Mulier stans d. ramum, s. hastam.* Arg.

Cl. Viscontius (Icon. Rom. P. I, p. 151 ed. Mil.) nummum hunc rudioris fabricae SAL*dubae* in Baetica cusum esse coniecit (cf. Annali T. XI, p. 313).

5. MAG· PIVS · IMP· ITER, *Turris rotunda fenestris patens, cui insistit Neptuni statua, qui s. pede proram calcat, dextera tridentem, s. delphinum tenet; prae qua triremis malo et velis carens, adstitutis ad proram aquila legionaria, et ad puppim thyrso vittato, seu potius supparo cum tridente: in extima navis ora classiarius seu nauta, qui harpagone proiecto terram arripere tentat.*

)(PRÆF· CLAS· ET · ORÆ · MARIT· EX · S· C, *Scylla canibus ad inguen succincta, sublato navis gubernaculo utraque manu ictum intentat.* Arg.

Eckhelius *turrim navi ipsi impositam* esse non bene scribit. Cl. Borghesius (Dec. I, oss. 2) typum adversae ad classem Pompeii refert Messanensi in portu tutam, dum naves Caesarianae in freto tempestate conflictabantur, quod typo aversae

manifesto indicatur. Turrim Pharum Messanae esse credit; ego columnam malebam Rheginam, quae et *statua* atque *πυργίον* dicebatur (Saggio, p. 144; cf. Append. p. 123, 148).

6. S· POMP, *Caput nudum barbatum.*

)(*Navis turgente velo; in area triquetra.* Aur.

Eckhelius (T. VI, p. 30, 31) veram Sexti effigiem in adversa agnovit, licet lineamenta ab imagine eius, quae in aliis eius nummis exstat, differant. Fortasse Neptuni parentis similitudinem affectat. Ceterum singularem illum quinarium aureum fidei non satis tutae sibi visum esse, ipse mihi narravit cl. d'Ailly.

7. MAG· PIVS · IMP· ITER, *Caput nudum Sex. Pompeii modeste barbatum, intra quernam.*

)(PRAEF· CLAS· ET · ORAE · MARIT· EX · S· C, *Caput nudum Pompeii patris, adstituto lituo, et caput Cnaei filii nudum ei obversum modice barbatum, adstituto tripode.* Aur.

De tripode pone caput Cn. Pompeii filii multis disseruit Eckhelius, nec tamen certi aliquid constituit. Viscontius (Icon. Rom. P. I, p. 175) recte insigne agnoscit collegii XVvirum sacris faciundis, in quod Cnaeus Pompeius filius adscitus fuerit (cf. Borghesi, Dec. VII, oss. 6, 7, 8, 9). Nobiles adolescentes mature sacerdotio XVvirum adscribi potuisse constat e denario L. Torquati triumviri monetalis et XVviri sacris faciundis. Aureus alter editus a Liebio (Gotha num. p. 29), Viscontio spurius visus est (Icon. Rom. P. I, p. 175).

8. NEPTVNI, *Caput Pompeii patris, prae quo tridens erectus, infra delphinus.*

)(Q· NASIDIVS, *Navis turgente velo cum remigibus, imminente ei astro.* Aur. Arg.

Astrum navi felice cursu actae imminens prosperitatis signum esse potest (Fest. v. stella?; cf. Saggio p. 158, not. 59). Quod si astrum Iulium credere quis velit, concordiam inter Pompeium et Octavianum anno U. C. 715 ad Misenum initam indicatam esse censebit (cf. Borghesi, Dec. XII, oss. 2),

M. AEMILIVS LEPIDVS III. VIR.

M· LEPIDVS · III · VIR · R· P· C, *Caput nudum M. Lepidi.*)(L· REGVLVS · IIII · VIR · A· P· F, *Mulier capite diademato, stans, d. capedunculam, s. hastam seu sceptrum.* Aur.

L. Livineium Regulum IIIIvirum auro publico feriundo, qui in duobus aliis aureis Aeneam Anchisen patrem efferentem, et Antonem Herculis filium auctores gentium Antoniae et Iuliae fingendos curavit, in aureo hoc Aemiliam seu Iliam Vestalem, Romuli Remique matrem, gentis Aemiliae decus (Plutarch. in Romul. 2.), repraesentasse Borghesius docuit (Dec. VII, 1).

M. ANTONIVS III. VIR.

Ut de M. Antonii nummis rite disponendis constet, innuere iuvat, quae de barba ab eo bis submissa et de iterato IMPERATORIS titulo Borghesius docuit (Dec. XII et XIII). Eckhelius quidem (T. VI, p. 37) M. Antonium annis U. C. 711 et 712 barbam ob luctum publicum submisisse statuit, posteriore autem tempore, inde ab anno 713, caput eius imberbe conspici; Borghesius vero ob civile bellum inter Sextum Pompeium et Caesarem ortum anno 716 barbam eum iterum aluisse nummis evincit. Immo Eckhelius ipse non satis sibi constat, cum paullo post (p. 49) sub anno 716 proferat nummum P. Ventidii, in cuius adversa caput M. Antonii nudum barbatum ipse agnovit. Quae de salutationibus imperatoriis M. Antonii Eckhelius tradidit (p. 66-67), ita emendanda esse Borghesius docuit (Dec. XII, 1): IMP. ITER· Antonius sub finem anni 714 dictus est, cum urbem ovans ingressus esset, et palmam dedisset, quod pacem cum imp. Caesare fecerat. IMP· TER*tio* salutatus est anno 715 ob victorias a P. Ventidio de Parthis, vel a C. Asinio Pollione de Parthinis auspiciis eius relatas (v. Annali T. XI, p. 293-296). - IMP· IIII anno 720 ob Ar-

meniam devictam renunciatus est, de qua anno labente triumphum egit; triumphus enim cum nova salutatione imperatoria necessario coniungitur.

Anno U. C. 711.

Nummos P. Clodii M. F., quos huic anno Eckhelius tribuit, in annum 716 differendos esse Borghesius monuit (Dec. XII, 9); idem cum probabilitate dici potest de nummis, in quibus hinc caput M. Antonii modeste barbatum, inde caput Solis seu Orientis radiatum conspicitur (Eckhel. p. 38). Caput Orientis obversum interdum clypeo insertum et parvo templo inclusum est, quod fortasse pro παστῷ, νηῷ μικρῷ ξυλίνῳ, (Herodot. II, 63: cf. Letronne, Rec. des Inscr. de l'Égypt. T. I, p. 306) habere licet. Parvae huiusmodi aediculae, in Oriente praesertim usitatae, Romanis ignotae non erant; in Albano enim supra mensam repositum parvum erat Iunonis templum ad orientem conversum (Dio, XXXIX, 20; cf. Appendice al Saggio, p. 42).

Anno U. C. 713.

L. Antonius, Marci IIIviri frater, praeter eos magistratus, quos obtinuisse eum Eckhelius tradit, anno 705 pro quaestore Pompeianorum in Asia fuit, atque anno 712 censuram obtinuit (v. Borghesi, Dec. XI, oss. 5: serie de' Censori, p. 78, 95). Caput eius in huius anni nummis recalvastrum est, ut in glande quoque missili belli Perusini legitur (De Minicis, Ghiande p. 43): ANTONI CALVII PIIRISTI. Cognomine PIETAS appellatus est, ut C. Valerius PIETAS in tabula alimentaria Ligurum Baebianorum (col. III, lin. 17). Mulierem stantem, quae d. gubernaculum, s. cornu copiae tenet, Fortunam facit Eckhelius (p. 42, 43); sed *gubernaculo* consulatum L. Antonii, ut summum imperium gubernacula reip. dici solebat, designari suspicatus sum (App. 44-45). Epigraphen M· BARBAT·

explendam M· BARBAT*ius*, non BARBAT*us*, ut aliis visum est, Borghesius confirmavit (Dec. IX, 4); qui in nummis eius quibusdam M. Antonium inscribi IIIvirum R· R· C· (Romanae Reipublicae constituendae) monuit.

Anno U. C. 714.

Astrum prorae navis imminens in denariis aureis et argenteis Cn. Domitii Ahenobarbi imperatoris, *Dionaei Caesaris astrum* est, quod Ahenobarbum ad partes Caesaris Octaviani pariter ac M. Antonii sese adiunxisse demonstrat (Borghesi, Dec. X, oss. 3).

Denarium a L. Planco procos. signatum, quem Eckhelius huic anno tribuit (p. 43), in annum 719 differendum esse Borghesius docuit (Dec. XIII, oss. 1).

Anno U. C. 715.

Aureus insignis, quo M. Antonius appellatur IMP· ITE*rum* et COS· DESIG ITER ET TERT, hoc anno signatus est, sub cuius finem IMP· TER· salutatus est. Astrum Iulium leoni ensifero imminens pacem indicat hoc anno ad Puteolos a III viris cum Sex. Pompeio factam (Borghesi, Dec. XII, 2). Ceterum aureus ille a Morellio delineatus olim in museo Atestino exstabat, ut parva ostendit aquila, gentis Atestinae insigne, nummo superaddita (Cavedoni, delle Monete d'oro del Museo Est. descritte da Celio Calcagnini, p. 27).

In adversa M. Antonius paludatus pede s. prorae navis imposito, maritimam potentiam indicat (Eckhel, p. 44; cf. Bull. arch. 1849, p. 111, not. 1).

ANT· AVGVR· III · VIR · R· P· C, *Caput nudum.*

)(IMP · TER, *adscriptum tropaeo armis barbaricis constituto; humi duo clypei Macedonicis adsimiles; vel hinc clypeus, inde prora navis.* Arg.

Cum arma barbarica e tropaeo suspensa eadem fere sint, quae in M. Bruti tropaeo de Bessis erecto conspiciuntur (cf. Morelli, Fam. Antonia, tab. 5, VII, C. VIII; Iunia, tab. 2, VIII: Eckhel, Mus. Caesar. P. II, tab. I, 8), ipsum tropaeum credidi referendum esse ad victorias C. Asinii Pollionis proconsulis, legati M. Antonii, qui exinde IMP· TER· salutatus sit (Annali, T. XI, p. 293-296: Bull. arch. 1845, p, 178).

Anno U. C. 716.

Nummum P. Ventidii, quem mancum Eckhelius dedit, Borghesius restituit (Decad. XII, 5); qui ob fabricam rudiorem ex officina Syriaca eum prodiisse opinatur.

1. M· ANT· IMP· III · VIR · R· P· C, *Caput nudum modice barbatum.*

)(P· VENTIDI · PONT· IMP, *Vir nudus, chlamyde s. ex humero post tergum reiecta, d. hastae innititur, s. ramum oleae protendit.* Arg.

Borghesius perrarum hunc nummum per anni 716 aestatem signatum esse ostendit; in aversa enim M. Antonium, heroico habitu stantem, Orientis pacatorem agnoscit. Repraesentatur fortasse habitu Martis Paciferi; sicut in L. Veri nummis ad res ab eo in Oriente gestas spectantibus Hercules figuratur stans, qui d. oleae ramum, s. clavam et leonis exuvias tenet, adscripto: HERCVLI PACIFERO (Eckhel, T. VII, p. 91).

2. M· ANTONIVS · III · VIR · R· P· C, *Caput nudum modice barbatum.*

)(P· CLODIVS · M· F· IIII · A· P· F, *Victoria pede d. globo insistens, d. lauream; s. scuto oblongo innititur; e conspectu monticulus, cui aquila insistit.* Aur.

3. *Eadem adversa.*

)(*Eadem epigraphe. Figura virilis nuda, alata, capite radiato, pharetra et arcu ab humero suspensis, globo insistens, d.*

caduceum, s. cornu copiae; in area, hinc aquila monticulo insistens, inde scutum oblongum. Aur.

4. *Caput iuvenile bene comatum radiatum; pone pharetra erecta, loris interdum et operculo instructa.*

)(P· CLODIVS · M· F, *Luna crescens, cui adstituta sunt quinque astra.* Aur. Arg.

Aurei n, 2, 3, 4 Orientem devictum ac pacificatum repraesentant. Pharetra Orientis capiti adstituta, et plerumque sagittis carens, vires Orientis deficientes ostendit. Scutum oppositum stratagema Romanorum, qui testudine scutis facta a Parthorum sagittis sese defenderunt, oculis nostris subiicit. Victoria Parthica in nummis Sept. Severi imperatorumque posteriorum clypeum et scutum adstitutum habere solet (cf. Eckhel, T. VII, p. 178, 252, 314, 378; Mus. Caesar. Sever. n. 182, 189; Getae, n. 32; Elagabal. 116, 135: Bottari, Roma sotterr. T. III, p. V). Aquila monti insistens provincias cis et trans Taurum a Romanis recuperatas indicare videtur; Publius enim Ventidius, M. Antonii legatus, anno 716. V. KAL. DECEMbres EX TAVRO MONTE ET PARTHEIS triumphavit. Parthi praeterea devicti sunt ad Taurum a Ventidio, qui pridem tumulum, γήλοφον, occupaverat (Dio XLVIII, 39, 40). Luna astris quinque circumdata tumidos Parthiae reges devictos, qui se fratres Solis et Lunae atque siderum participes iactabant, indicare videtur (v. Ammian. Marcellin. XVII, 5: XXIII, 6). Haec omnia erudite exposita videsis a cl. Borghesio (Dec. VII, oss. 7, 8, 10).

Anno 716 ineunte, vel sub finem anni praecedentis, aureum Le-Froyanum, in quo hinc caput M. Antonii, inde caput Octaviae conspicitur, atque character II pro E ponitur, cl. Borghesius (Dec. XIII, oss. 2) in Graecia signatum esse existimat: malim in Campania, vel in Magna Graecia (v. Bull. arch. napolet. Anno II, p. 55: cf. Trésor de numism. Icon. des Emp. Pl. 11, 12, 13).

Anno U. C. 718.

ANTONIVS · AVGVR· COS· DES· ITER· ET· TERT· *Caput nudum.*

)(III· VIR· R· P· C· IMP· TERTIO, *Tiara Armeniaca, cum arcu et sagitta decussatis.* Arg.

Cl. Borghesius (Dec. XII, oss. 1) tiaram Parthicam in aversa agnoscit, nummum vero signatum esse proponit anno 715 ob victorias a P. Ventidio de Parthis relatas. Enimvero tiara Armeniaca esse videtur, et societatem fortasse indicat cum Artavasde rege Armeniae initam, in cuius regno M. Antonius, contra Parthos et Medos proficiscens, copias suas eo anno contraxit. Artavasdes sex millia equitum et sex millia peditum ei suppeditavit (Plutarch. in Anton. c. 37, 39); quae auxilia typo hoc Armeniaco designari videntur. Complures alii reges Antonio auxilium tulerunt (Plut. l. c.), quorum concordiam et societatem indicare credo duo cornua copiae, inter quae medius conspicitur caduceus in nummis quoque regum Commagenes ac Iudaeae obvius (Morelli, Famil. Antonia tab. 6, VIII: cf. Eckhel, T. III, 255, 474, 480).

Anno U. C. 719, 720.

In hunc annum differendus est nummus, quem Eckhelius minus bene anno 713 tribuit, ut cl. Borghesius (Dec. XIII, oss. 1) demonstravit.

M· ANTON· IMP· AVG· III· VIR· R· P· C, *Guttus et lituus auguralis.*

)(L· PLANCVS · PRO · COS, *Urceolus epulonum, inter caduceum et fulmen; in aliis* IMP· ITER *pro* PRO · COS· Arg.

L. Munatius Plancus, qui ann. 719-720 pro consule Syriam obtinuit, fortasse anno 720 IMP*erator* ITER*um* salutatus est, cum in Armenia M. Antonio subigenda vicisset. Fulmen

perpetuus fere typus Seleuciae ad mare, Syriam provinciam significat (Borghesi, l. c.). Addesis inscriptionem Seleuciae (C. I. Gr. n. 4458), in qua ΚΕΡΑΥΝΟΦΟΡΟΙ memorantur.

De epigraphe alterius nummi huius anni: CLEOPATRAE · REGINAE · REGVM · FILIORVM . REGVM, videsis quae alias monui (Append. p. 42). Verba FILIORVM REGVM fortasse ἀσυνδέτως posita sunt, ita ut nummus Antonio, Cleopatrae, filiis eius regibus tribuatur. Genitivus ANTONI in aliis quoque nummis exstat, qui ea ipsa de caussa in Oriente signati esse videntur.

Nummi Legionum et Cohortium.

De typis horum nummorum nonnulla monenda sunt. Ad proram navis praetoriae hasta adstituitur seu sceptrum vittatum, quod probabiliter dici potest στηλὶς seu στυλίς (vid. Append. al Saggio, not. 91, 123; cf. Schneider, Lexic. Gr. h. v.). Aquila legionaria, inter duo signa cohortium stans, torque, ex quo tintinnabulum dependet, ornata est; quare emendandus Eckhelius est (p. 53, 6), qui nummos non satis integros parum diligenter observavit (v. Append. al Saggio, p. 131). Ex tot aliis cur unum LEG*ionis* VI nummum restituerit M. Aurelius cum L. Vero, neminem adsecutum esse Eckhelius monet (p. 51). Cum autem legio VI Ferrata in Syria et Iudaea stativa habuerit (C. I. Gr. n. 4240. Annali, T. XI. p. 150), eam in bello L. Veri contra Parthos praeclare se gessisse suspicari licet. — LEG. XVII CLASSICA, ex sententia Eckhelii ita dicta est, quod classi destinata fuerat. Verum inde quoque cognominari potuit, quod e classiariis delecta erat (cf. Tacit. Hist. I, 31, 36.), — LEG. XVIII inscribitur et LEG. XIIX; eodem modo, quo in lapide fere eiusdem temporis coloniae Atestinae (Furlan. Mus. d'Este, p. 102, n. XXV) MILES · LEG· XIIX.

De nummo CHORTIS SPECVLATORVM praeclare quidem Eckhelius disserit; nolim tamen vulgatum interpretem Marci (Evang. VI, 27) ab eo reprehendi, quod Gr. *σπεκουλάτωρα* verterit *spiculatorem*; quatuor enim manuscripta exemplaria apud Sabatierum *misso* habent *speculatore* (cf. Blanchini Evangel. quadrupl.).

Nummi aenei praefectorum M. Antonii.

Caput muliebre, quod in his nummis caput M. Antonii respicit, vel cum eo iugatur, Octaviae sororis Octaviani, M. Antonii coniugis esse, iuvenis autem caput, quod cum illis interdum coniungitur, pro Caesaris Octaviani imagine habendum esse argumentis e temporum ratione petitis Borghesius docuit (Dec. XIII, 2, 3). Nummi enim, quibus M. Antonius IMP· ITER dicitur, anno 714 vel certe ante finem anni 715 signatos esse necesse est. Praeterea lineamenta oris et comae comptus Octaviam indicant, ad Cleopatram vero minime quadrant. Huius generis nummi signari potuerunt usque in annum 719; atque ille, in quo L. BIBVLVS · M· F· PR· DESIG· legitur, ante finem anni 718 signari debuit, cum eo anno L. Bibulus praetor designatus Romam venisset, ut praetoris munere anno 719 fungeretur (Borgh. l. c.).

Duae figurae altera togata, stolata altera in maioris moduli nummis effictae, quadrigis hippocamporum vectae, Antonium atque Octaviam Neptuni et Amphitrites imagine repraesentare videntur; et Beryti in Phoenicia hos nummos malleum expertos esse censuerim, cum Neptunus quadrigis hippocamporum vectus in autonomis Beryti nummis saepe repraesentetur. Similis quidem typus in nummis quoque Corinthi coloniae exstat; sed enim anno 715 in colloquio ad Misenum habito Achaia Sex Pompeio permissa est, licet numquam ei tradita sit. Nummi, in quibus triquetra et Medusae larva sub navi conspiciuntur, in ora Asiae, vel Lyciae et Syriae si-

gnati esse videntur, quo et ipsa fabrica interdum nos ducit; ut de sequenti, qui in museo Atestino servatur, adserere licet.

M· ANT· IMP· TER. . . . *Capita iugata nuda M. Antonii et Octaviae.*

)(L· ATRATINVS. . . . . DESIG, *Navis expanso velo; in area lituus auguralis prorae adstitutus, et inferne* A *et Medusae larva.* Æ. II.

In centro adversae notatu dignum foramen est introrsum hians, quod praecipue in nummis Syriae, Phoenices, Aegypti conspici solet (cf. Eckhel, T. I, p. LXV). Reliqua etiam fabrica et forma litterae seu notae numeri A, Phoeniciae officinis bene conveniunt. Lituus ad L. Atratini auguratum respicit. Nummus valet gram. 9, 20. Addam alium quoque musei Atestini nummum elegantioris fabricae, ac plane Graecae, in quo lineamenta capitis muliebris ad Cleopatram minime quadrant, Octaviani vero sororem clare indicant:

. . . . . COS· ITER · ET · TER· DESIGN. . . . *Capita nuda M. Antonii et Octaviae sese respicientia.*

)(M· OPPIVS · CAPITO . . . . F· C, *Navis expanso velo; in area pileus Dioscurorum unus; reliqua ob typum oscitanter geminatum confusa et incerta.* Æ. I.

Nummus formae crassioris et aeris subrubri gram. 18 valet.

Cl. Borghesius, epistola ad me anno 1849 humaniter missa, litteras in area horum nummorum solitarias, A, B, Γ, Δ, notas esse monuit numerorum Graecas, quae singulos nummos I, II, III, IV asses valere indicant, id quod ponderis diversitate rite explorata, et nota sestertii Romani (HS) cum Graeca Δ in nonnullis coniuncta plane evincitur. Cum vero nummi aliquot nota A distincti sicilicum, seu didrachmum vix aequent, idem vir doctus arguit, assem Romanum anno 715 e pondere semiunciali ad quartam unciae partem redactum esse. At pondus assis L. Atratini antea descripti uno vel altero anno postea diminutionem factam esse indicare videtur.

Ceterum, cum litterae Δ cum typo quadrigae hippocamporum, Γ cum typo trium capitum, B cum typo capitum duorum, A cum duobus capitibus iugatis coniungi soleant (cf. Eckhel, p. 59), ipsi typi ad diversum nummi valorem denotandum consulto delecti atque adhibiti esse videntur. Nummus inscriptus. . . . TEIVS · CAPITO · PRO · PR. . . , qui Fonteio Capitoni adtribui solet, ad Ateium Capitonem fortasse pertinet (cf. Orelli, Onomast. Cic.); Ursinus enim in Fonteiae quoque tabula mancam illam epigraphen. . . . TEIVS exhibet.

Nummi alii commatis peregrini.

In cistophoro musei Atestini, qui illi similis est, quem primo loco Eckhelius posuit (p. 64), caput muliebre cistae Bacchi imminens, cum lineamenta fere eadem referat, quae caput Octaviani certum exhibet, capillis in nodum retro collectis et partim ad verticem ita compositis, ut veluti cristae similitudinem monstret, tribuendum certo Octaviae est. Caput vero Antonii hederae foliis, quae taenia seu tenui strophio continentur, redimitum conspicitur. Cl. Borghesius (Dec. XII, oss. 4) in nummo suo adsimili coronam unionibus confectam et lemniscatam vidit; sed fortasse taenia lanea est globulis distincta (cf. Visconti, Mus. Pio-Cl. T. IV, tav. I): hederae vero folia inter capillorum ductus facile delitescere possunt (v. Trésor de Numism. Icon. des Emp. Pl. II. 14). Cistophorus M. Antonii, in cuius adversa typus solitus pharetrae exstat, quam duo serpentes circumplectuntur, adstitutis hinc tridente, inde thyrso vittato (Morelli, Anton. tab. 2, III), Priene signatus esse videtur, in cuius nummis tridens typus obvius est, cum aliunde constet (C. I. Gr. T. II, p. 1125), Dionysiacis eam artificibus ab Antonio adtributam esse. Cistophorum hunc vetere typo insignem Eckhelius fortasse omisit, quod de eius fide dubitavit (cf. Eckhel. T. IV, p. 354, 358): sed Morellius eum vidit. In nummo Cleopatrae Eckhelius

(T. IV, p. 24) legit ETOYC KATOY KAIC, *anno XXI supra CC*: sed legendum esse KA τοῦ καὶ ς, *anno XXI, qui et VI*, Letronnius docuit (Rec. des Inscr. de l'Egypte, T. II, p. 90).

C. CAESAR OCTAVIANVS AVGVSTVS.

Ad Octaviani nummos inde ab anno 711 in annum 718 cusos ordine suo rite digerendos apprime faciunt, quae de barba ab eo bis submissa deque iterato IIIviratus quinquennio Eckhelius disputavit (p. 75-79). Qui in eo deceptus est, quod IIIviros statuit alterum quinquennium inchoasse ipsis Kal. Ianuariis anni U. C. 717; nam cl. Borghesius (Dec. XVI, oss. 5) tabulis Capitolinis, nummis, aliis argumentis comprobavit, alterum IIIviratus quinquennium ex ante diem V. Kal. Decembres, certe ante finem anni 716, occepisse.

Ad nummos ipsos rite disponendos in primis faciunt ea quoque, quae de Octaviani sacerdotiis idem cl. Borghesius docuit (Dec. VII, oss. 7). Octavianus enim anno 706 pontifex, anno 711 VIIvir epulonum, ante annum 713 augur, anno plus minus 716 XVvir sacris faciundis creatus est.

Nummi ab anno 711 *ad annum* 718 *cusi.*

1. DIVI · IVLI · F, *Caput nudum barbatum, adstituto interdum lituo.*

)(Q· VOCONIVS · VITVLVS, *Vitulus stans.* Aur. Arg.

Ex adstituto lituo (Mus. Teupol. T. I, p. 124: cf. Morelli, Antonia tab. 2, VIII) cl. Borghesius arguit Octavianum inter augures ante proelium Philippense adlectum esse, quo cum ultus parentem esset, barbam posuit (Dec. VII, oss. 7).

2. CAESAR · III · VIR · R· P· C, *Caput nudum barbatum.*

)(CAESAR . DIC. PER, *inscriptum sellae curuli, cui imposita laurea.* Arg.

Singula quatuor sellae curulis fulcra superne in columbae protomen abeunt, non vero in cornu copiae formam, uti apud Morellium (Mus. Atest.). Columbae enim Veneris Genitricis divinam Iuliae gentis originem significant, ut in aureis L. Cestii et C. Norbani (Morelli, Cestia n. I), cf. Append. al Saggio p. 62.

3. C· CAESAR · III · VIR · R· P· C, *Caput nudum barbatum.*

)(POPVL · IVSSV, *Octavianus paludatus eques citato cursu.* Arg.

Typus aversae statuam Octaviano exercitum invisenti positam repraesentare videtur. Simili modo Galba eques citato cursu saepe in nummis exstat.

4. CAESAR · III · VIR · R· P· C, *Caput iuvenile galea pinnis insignita tectum, promicante s. ad humerum hasta.*

)(S C *adscriptum aquilae legionariae, inter duo cohortium signa constitutae prope tropaeum.* Arg.

In adversa caput Martis Ultoris, in aversa signa militaria ex devictis hostibus recepta, et senatus consulto dedicata proponi videntur. Augustus memorat (Monum. Ancyr. coll. C. I. Gr. n. 4040, col. IV, V) SIGNA MILITARIA PLVRA-DEVICTIS HOSTIBVS RECEPTA EX HISPANIA, etc. Anno 718, Octaviani auspiciis, CN. DOMITIVS · CALVINVS · EX. HISPAN· XVI · K· SEXT· TRIVMP· PALMAM · DEDIT (Marini, Arv. p. 607, Fragm. Fast. Barberin.). Calvinum, disciplina militari restituta, signa clade prius amissa ex Ceretanis recepisse, atque in triumpho retulisse probabile (cf. Dio XLVIII, 42). Aquila legionaria inter duo signa militaria exstat etiam in nummis Augusti pone Caium principem iuventutis Troiae ludum obeuntem (Eckhel, p. 170). Et Octavianum principem iuventutis hic quoque nummus indicare videtur (v. Borghesi, Annali T. XVIII, p. 127: cf. T. XI, p, 284):

5. IMP. *Caput Martis galeatum modeste barbatum.*

)(CAESAR, *inscriptum parmae astro exornatae, quae hastae et parazonio decussatis superposita est.* Arg.

Nummus hic non satis accurate descriptus est ab Eckhelio (p. 87), qui omnia ad Martem refert. Ceterum post an. 718 signatus esse videtur.

6. IMP· DIVI · IVLI · F· ITER· III · VIR · R· P· C, *Caput C. Iulii Caesaris laureatum modeste barbatum, cuius fronti astrum octiradium imminet.*

)(M· AGRIPPA · COS DESIG — Aur.

Nummum hunc descripsi ex exemplo musei Atestini, quod cum oculis usurpasset Borghesius (della Gente Arria p. 76), alterum IIIviratus quinquennium ante Kal. Ianuarias anni 717 inchoandum esse statuit.

7. IMP· CAESAR · DIVI · F· III · VIR · R· P· C, *Tripus.*

)(COS· ITER· ET · TER· DESIG, *scriptum intra lauream* (Morelli, Aug. tab. XIII, 28-29). — Arg.

In nummo simili Mionnetus (Rar. T. I, p. 103) legit III · VIR · ITER; unde Octavianum credo sub finem anni 716 vel proximo anno, inter XVviros sacris faciundis adlectum esse, quorum insigne tripus erat cortina instructus (Borgh., Dec. VII, 7).

8. IMP· CAESAR · DIVI · F· III · VIR · ITER · R· P· C, *Caput nudum barbatum.*

)(COS· ITER· ET · TER· DESIG, *Templum tetrastylum, cuius epistylio inscriptum* DIVO · IVL, *imminente superne astro Iulio; intus Iulius Caesar augurali habitu stans, d. lituum; a s. latere ara haud dubia.* — Arg.

Titulus III · VIR · ITER · R· P· C nummum ex ante diem V. Kal. Dec. anni 716 cusum esse demonstrat; barba autem Octaviani mento adhaerens renovatum eodem anno bellum civile Sex. Pompeii significat. Frons templi Divi Iulii summo fastigio vervis exornata est (cf. Bull. arch. 1848, p. 103).

9. *Eadem adversa.*

)(*Eadem epigraphe. Capeduncula, aspergillum, urceus et lituus.* Arg.

Eckhelius (p. 75) in aversa instrumenta pontificalia ad Caesaris pontificatum referenda agnoscit. Cl. Borghesius (Dec. VII, 7) pontificatum una et auguratum iis indicari monuit. Urceus vero ea forma est, qua VIIviratus epulonum indicari solet (cf. Borghesi, Dec. XIII, 1).

10. *Caput Octaviani iuvenile nudum.*

)(IMP· CAESAR · DIVI · F; *Patera sacrificalis.* Arg.

Patera in primis sacerdotium VIIvirum epulonum designatur (Borghesi, Dec. VII, 7). Eckhelius (p. 87) clypeum esse pateram credidit, sed qui eam cum clypeo seu parma praec. nummi 5 comparaverit, quin patera sit, vix dubitabit. Ceterum tanta fuit paterae cum parma similitudo, ut Polybius (Hist. VI, 39) hanc vocaverit φιάλην.

11. CAESAR · IMP, *Caput Octaviani nudum, interdum modice barbatum.*

)(ANTONIVS IMP, *Caput Antonii nudum.* Aur. Arg.

In aureo musei Atestini barba Octaviani facile recognoscitur, unde anno 8 ante devictum Sex. Pompeium is cusus esse videtur. Fortasse hi nummi signari coepti sunt anno 717 ob pacem et concordiam inter M. Antonium et Caesarem Octavianum factam.

12. CAESAR · III · VIR · R· P· C, *Caput Octaviani nudum barbatum.*

)(S· C, *Caesar paludatus in lento equo, d. lituum; infra prora navis.* Aur.

Eckhelius (p. 74) prora navis procuratam annonam denotari coniicit. Fortasse indicatur pax anno 717 ad Tarentum facta cum M. Antonio, qui Caesari CXX naves tradidit (Appian. B. Civ. V, 95). Lituus auspicatam profectionem designare videtur.

13. CAESAR · DIVI · F, *Caput Octaviani nudum, saepius modeste barbatum.*

)(DIVOS IVLIVS, *Caput Iulii Caesaris laureatum.* Æ. I, II.

14. DIVI · F, *Caput Octaviani nudum, interdum modice barbatum.*

)(DIVOS IVLIVS, *scriptum intra lauream.* Æ. I, II.

In plerisque huiusmodi nummis, qui in museo Atestino adservantur, Octaviani mento haud dubia adhaeret barbula, unde ante devictum Sex. Pompeium signatos eos esse constat. Eckhelius quidem (p. 80) descriptionem eorum in annum 719 distulit; sed circa annum 718 eos cusos esse fateri debuit. Fortasse iam inde ab anno 717, cum magnum illud bellum contra Sex. Pompeium pararetur, in Magna Graecia signati sunt, ut in classiariorum stipendia cederent. Duo etiam capita, Caesaris et Octaviani, gemino capiti nummorum aeneorum Sexti, quae Cnaeum patrem et Cnaeum fratrem repraesentare videntur, quodam modo opposita esse dixerim. Ad eos annos hic fortasse referendus est nummus, cuius descriptionem debeo cl. Borghesio, qui tressem eum esse docuit, cum, licet detritus, gram. valeat 17, 10:

15. CAESAR, *scriptum sub collo capitis Octaviani iuvenis.*

)(*Prora navis, sine epigraphe.* Æ. I.

Similem nummum dedit unus Alexander Viscontius (Raccolta Vitali, T. I, p. 43, n. XV).

Cum bellum Siculum appararetur, pecunias a civibus et exteris undique Octavianus collegit (Dio, XLVIII, 49).

Nummi ab anno U. C. 719 *ad annum* 726.

1. *Caput Octaviani nudum, et, ut deinceps semper, imberbe.*

)(CAESAR · DIVI · F, *Eques citato cursu, d. elata.* Aur. Arg.

In exemplo musei Atestini eques *seminudus,* heroico habitu, esse videtur.

2. *Alius similis, sed Caesar equo lente gradiente vectus.* Aur.

Eckhelius (p. 80) Caesarem, Siculo bello confecto ovantem, in hoc nummo agnoscit. Tum statuae ei decretae sunt

(Dio, XLIX, 15), quarum una vel duae in his aureis fortasse repraesentantur.

3. *Alius, sed Apollo nudus insidens rupi, pileo post tergum reiecto, lyra canit.* Arg.

Pileus Illyrico vel Aetolico similis est, quapropter Apollini Actio apprime convenit.

4. *Protome Victoriae humeris alatis.*

)(CAESAR · DIVI · F, *Vir nudus, chlamyde post tergum reiecta, et parazonio ad s. latus e balteo transverso pendente, d. pede globo insistens, d. aplustre, s. hastam tenet.* Arg.

Parazonium, quod in exemplo musei Atestini haud dubie perspicitur, Martem, ut aplustre Neptunum, certo indicat. Ad victoriam autem Actiacam nummum referendum esse hoc Suetonii (Aug. 18) loco confirmatur: *Ampliato vetere Apollinis templo, locum castrorum, quibus fuerat usus, exornatum navalibus spoliis, NEPTVNO ac MARTI consecravit.*

5. *Caput Veneris.*

)(CAESAR · DIVI . F, *Caesar paludatus stans, s. hastam transversam, d. extenta.* Arg.

In aversa repraesentari videtur Caesar exercitum comparans vel adloquens (cf. Dio XLV, 14).

6. CAESAR · DIVI · F, *Caput Octaviani laureatum.*

)(S· P· Q· R, *Cupido delphino vectus, inter duo astra.* Arg.

Eckhelius (p. 81) dubitat, num puer alatus Neptuni Genius sit; sed duo astra, Iulium et Dionaeum, eum Cupidinem esse demonstrant. Laurea, qua Octaviani caput redimitur, triumphum fortasse de Aegypto (cf. Dio, LI, 20) actum indicat.

7. CAESAR · DIVI · F, *Victoria globo insistens.*

)(AVGVR · PONTIF, *Caput Iovis Ammonis.* Arg.

Denarium hunc a Pinario Scarpo in Africa cusum esse Eckhelius scribit (p. 82): cum in Cyrenaica potius signatus sit (cf. Annali, T. XI, p. 152). Caput Ammonis fatidici locum capitis Octaviani auguris haud inepte obtinet.

8. *Caput Octaviani nudum.*

)(CAESAR · DIVI · F· ARMEN· RECEP· IMP· VII, *Armenius stans cultu patrio, d. hastam, s. arcum.* Arg.

Sententiam Eckhelii, qui hunc nummum anno 725 tribuit (p. 82), argumentis gravioribus Borghesius confirmavit (Dec. XIII, oss. 8), qui *Armeniam receptam* dici proposuit, quod labente anno 724 Artaxias Armeniae rex Octaviano obsequium praestiterit.

9. CAESAR · DIVI · F· COS· VI, *Caput Octaviani nudum; inferne capricornus.*

)(AEGVPTO · CAPTA, *Crocodilus.* Arg.

In duobus musei Atestini exemplis AEGVPTO, non AEGYPTO, quod plerique nummographi ponunt, ex more vetustiore scribitur; uti SIBVLLA in nummis Manliae (cf. Eckhel, T. V, p. 244). Sic in monumento Ancyrano scriptum CLVPEVS (tab. VI, 20), non CLYPEVS. Littera praeterea G formae vetustioris est, quae in nummis legionum M. Antonii exstat. Denarius obvius est. Signatus esse credi potest ex copia illa nummorum maxima, quae in triumpho Alexandrino Romam est invecta (Sueton. 41: Dio, LI, 21). In memoriam victoriae Alexandrinae anno 752 *crocodili* XXXVI in circo Flaminio concisi sunt (Dio, LV, 10). Capricornus, qui *militiam ponto dictat* (Manil. Astr. IV, 566), bene iungitur cum crocodilo Aegypti proeliis maxime maritimis devictae.

10. *Caput Octaviani nudum.*

)(IMP· CAESAR, *Victoria globo insistens d. lauream, s. vexillum militare super humero.* Aur. Arg.

Vexillo ut signo militari equitum praecipue peculiari (v. Saggio, p. 174. Forcellini h. v.), victoria Actiaca designari videtur. Antonius enim, pugna equestri ad Nicopolin a prima Caesaris acie devictus et trans fretum sese recipere coactus (Dio, L, 13, 14), de recessu cogitare coepit. Et Servius refert (ad Aen. VI, 612) in insigni illo proelio ab Antonio ad Caesaris partes duo millia equitum transiisse, quorum auxilio victoriam hic consecutus sit. Item Horatius (Epod. IX, 17):

Ad hoc frementes verterunt bis mille equos
Galli canentes Caesarem.

Ad eandem victoriam, qua Caesar orbis terrarum imperium solus obtinuit, hic quoque nummus respicere videtur:

11. *Caput Octaviani nudum.*

)(IMP· CAESAR, *inscriptum epistylio aedificii fastigiati, et lorica seu peribolo septi, cui imposita est Victoria globo insistens.* Arg.

Eckhelius (p. 85) praeclare in hoc nummo cognovit curiam Iuliam, positamque in ea Victoriam Tarento olim advectam (Dio, LI, 22). Addit Dio, a Caesare id factum esse, ut per victoriam ipsam se imperium obtinuisse ostenderet. Huic alia simulacra insignia, quae Actiacum proelium indicarent, facile addi poterant.

12. *Caput Octaviani laureatum.*

)(IMP· CAESAR, *Columna ancoris et navium rostris exornata, super qua simulacrum nudum, chlamyde post tergum reiecta, d. hastam, s. parazonium tenens.* Arg.

Octavianus Martis ritu nudus repraesentatur. De signis in columnis rostratis collocatis videsis cl. Avellinium (Bull. arch. Napol. Anno V, p. I: cf. Trebell. in Claud. Goth. c. 3).

13. *Victoria prorae navis insistens.*

)(IMP· CAESAR, *Imperator in quadrigis triumphalibus, d. lauri ramum, s. habenas.* Arg.

Latera vehiculi Victoriis et hierodulis choreas ducentibus exornata sunt. Typum ad victoriam Actiacam simul et triumphum Actiacum referendum esse Borghesius monuit (Dec. XVI, oss. 6).

14. IMP· CAESAR, *Navis expanso velo, cum tridente ad proram reclinato.*

)(DIVI · F, *Victoria propere gradiens d. lauream, s. gubernaculum; humi palmae ramus erectus.* Arg. Quin.

Victoriatus signatus esse videtur in donativum militum post confectum bellum Siculum (v. Appian. B. Civ. V, 127);

ita ut tridens *Neptunium ducem* devictum indicet. In Morellii diagrammate (Fam. Iulia, tab. 8, n. 11) tridenti adstituitur vexillum, quo equitatus Sexti fugatus indicari videtur. De palmae ramo humi defixo conferatur Suetonius (Aug. 94).

15. *Caput iuvenile laureatum, secto brachio instar hermae, pone fulmen.*

)(IMP· CAESAR, *ipse togatus sellae curuli insidens, d. Victoriolam.* Arg.

16. *Caput Octaviani nudum.*

)(IMP· CAESAR, *Herma, capite laureato et capillis hinc inde ex parte in humeros defluis, fulmini iacenti impositus.* Arg.

Herma nummi alterius Apollinem repraesentare videtur, cuius ritu laureatus Octavianus in altero conspicitur. Nummus uterque fortasse ad templum respicit Apollinis Palatini in ea parte Palatinae domus ab Octaviano exstructum, *quam fulmine icta desiderari a Deo haruspices pronunciarant* (Sueton. Aug. 29: cf. Dion. XLIX, 15, LIII, 1). Hermis bibliothecae exornari solebant (v. Forcellini h. v.); unde suspicari licet, herma nummi alterius bibliothecam Apollinis Palatini anno 726 dedicatam designari. Quae de Octaviano repraesentato veluti altero Iove Terminali alias conieci (Append. al Saggio, p. 57), minus mihimet nunc placent.

17. *Caput Apollinis laureatum.*

)(IMP· CAESAR, *Colonus agens boves.* Arg.

Caput Apollinis, si pro Ἀρχηγέτῃ eum habes, commode cum typo coloniae deductae coniungitur. Verum praecipuam illam designari coloniam coniicio, de qua Plinius (Hist. nat. IV, 2): *in ore ipso (Ambracii sinus) colonia Augusti Actium, cum templo Apollinis nobili.*

Anno U. C. 727.

1. C· CAESAR, *Caput muliebre velatum tutulatum.*

)(IMP· CAESAR, *inscriptum epistylio arcus, cui superposita Caesaris statua in quadrigis triumphalibus obversis.* Arg.

2. *Caput nudum C. Caesaris Octaviani.*

)(*Eadem aversa.* Arg.

Cl. Borghesius (ap. Nardi, Descr. dell'Arco di Aug. del Temanza. Rimini 1813, p. 65) his nummis effigiem nobilis arcus a senatu populoque Romano Caesari Augusto Arimini, ob viam Flaminiam munitam, anno U. C. 727 excitati, atque hodie superstitis repraesentatam esse docuit. In prioris vero nummi adversa caput *Fortunae Reducis*, quae cum munitis viis et profectione Augusti in Hispanias apte consociatur (cf. Tonini, Rimino avanti l'era volg. p. 171), exstare proposuit.

3. CAESAR . COS· VII · CIVIBVS · SERVATEIS, *Caput Augusti nudum.*

)(AVGVSTVS · S· C, *Aquila expansis alis coronae quernae insistens, pone duo lauri rami.* Aur.

Egregie hunc aureum Eckhelius illustravit (p. 88): sed de aquila silet. Iovis enim ales cum AVGVSTI titulo et honore quernae propterea coniungitur, quod (Ovid. Fast. I, 608):

Hic socium summo cum Iove nomen habet. . . .
Huius et augurium dependet origine verbi;
Et quodcumque sua Iuppiter auget ope.

De augurio aquilae afflictis duobus corvis imperium Octaviano portendentis vid. Suetonium (Aug. 96).

Nummi ab anno 729 *ad annum* 732.

His annis signati sunt denarii, quinarii, aenei nummi P. Carisii legati Augusti pro praetore in Lusitania (Eckhel T. VI, p. 92-93). De armis Hispanicis, quae in his nummis repraesentantur, praeclare Borghesius disseruit (Dec. XVII, oss. 9). Addam nonnulla minoris momenti. De galea, quae personae ritu faciem tegebat, cf. Annali T. XVIII, tav. agg. D. De galea ipsa, cui imminet crista falcata, ab Etruscis quoque usitata, cf. Bull. 1846, p. 18. Clypeus Hispanicus, κυρτεία a

Diodoro (V. 33) et *cetra* a Livio (XXI, 11) dictus, a Strabone (l. III, p. 154) vocatur ἀσπίδιον δίπουν, κοῖλον εἰς τὸ πρόσθεν. Idem (l. c.) memorat παραξιφίδα ἢ κοπίδα, qua Hispani captivorum dexteras barbare recidere solebant. Lancea acie hinc inde crispata, quae in nummis P. Carisii obvia est (*Morelli, Aug. tab.* XX, 11), cum Diodori verbis de sauniis apprime congruit, τὰ δὲ ἑλικοειδῆ δι' ὅλων ἀνάκλασιν ἔχει (Diod. V, 30). Quae de angone ex Agathia Borghesius attulit, cum forma teli Hispanici in nummis repraesentati in eo minus conveniunt, quod extremi huius mucrones sursum flexi sunt, in angone vero *deorsum* vergunt.

Denarii P. Stolonis et L. Caninii triumvirum monetalium, quos ad annum 731 describit Eckhelius (p. 92), in annos subsequentes 736, 737 differendi esse videntur.

Anno U. C. 733.

AVGVSTVS · DIVI · F, *Caput nudum.*

)(IMP. VIII. SICIL, *Diana stolata gradiens, d. telum e pharetra promit, s. arcum praetendit, aut Diana succincta stans, comite cane, d. hasta innititur, s. demissa arcum tenet, et retrorsum respicit.* Arg.

Diana haec SICIL*iensis* saepius *respiciens* repraesentatur, veluti *Ultrix*, et in Caesaris hostem minitabunda; nam MARS VLTOR pariter *respiciens* plerumque conspicitur (cf. Annali, T. XI, p. 297).

Anno U. C. 734.

1. CAESAR · AVGVSTVS, *Caput nudum.*

)(SIGNIS · RECEPTIS, *Mars imberbis, nudus, chlamyde post tergum reiecta, aut ad lumbos complicata, stans et respiciens, d. aquilam legionariam, s. signum cohortis.* Arg.

De Marte Ultore *respiciente* vide, quae ad annum praecedentem 733 exposui.

2. *Adversa variis typis et inscriptionibus.*

)(SIGN· RECE, *Parthus, s. genu flexo, signum militare, vel vexillum offert.* Aur. Arg.

Signum ad legiones, vexillum ad equitatum vel vexillationes pertinet (v. Forcellini v. Vexillum).

3. CAESARI · AVGVSTO, *Caput laureatum.*

)(S· P· Q· R, *Aquila legionaria in quadrigis triumphalibus; e vehiculo superne parvae quadrigae exsiliunt.* Aur. Arg.

In argenteis fastigio instructum vehiculum est; cuius latera et frons hierodulis choreas ducentibus exornata sunt (Mus. Atest.). Signa curru triumphali apte vehuntur, quod Augustus ea *ὡς καὶ πολέμῳ τινὶ τὸν Πάρθον νενικηκὼς ἔλαβε* (Dio, LIV, 8).

4. CAESAR · AVGVSTVS, *Caput nudum.*

)(MART· VLT· *vel* MARTIS · VLTORIS, *Templum rotundum hexastylum, intra quod Mars stans; d. aquilam legionariam, s. signum cohortis.* Arg.

Epigraphe MARTIS VLTORIS, qua indicatur, cuius dei templum sit, omissa ab Eckhelio (p. 90) in nummo Morelliano (Aug. tab. XVII, 22), alteroque musei Atestini exstant. Unum fuisse templum Martis Ultoris, cum Eckhelio (p. 95) cl. Borghesius tuetur (Dec. XII, oss. 9).

5. VOLKANVS · VLTOR, *Caput pileo tectum.*

)(SIGNA P· R, *Aquila legionaria inter duo signa cohortium, intermedia ara ignita.* Arg.

Iis, quae de Vulcano Ultore Eckhelius attulit (p. 96-97), adde Flori locum de Gallis, qui, *Virdomaro rege, Romana arma VVLCANO promiserant; aliorsum vota ceciderunt* (Flor. II, 4). Quae verba nummis quoque Ariminensibus ornatis capite Vulcani in adversa, et Marte Gallico in aversa, post deductam coloniam Romanam signatis, lucem afferunt. Ara prope aquilam legionariam collocata verbis Taciti (Annal. I, 39) de Munatio Planco illustratur: *signa et aquilam amplexus, religione sese tutabatur; ac, ni aquilifer Calpurnius vim extremam arcuisset — sanguine suo ALTARIA deum commaculavisset.* Sed, id

quod gravissimum, Augustus, signis a Phraate receptis, καὶ θυσίας ἐπ' αὐτοῖς . . . ἐποίησε (Dio, LIV, 8).

6. *Caput Augusti nudum.*

SIGNIS
)(PARTHICIS *scriptum in nummi area,*
RECEPTIS *sine ullo typo.* Arg.

Nummus singularis, ab Eckhelio, nescio quam ob caussam, omissus. Exemplum musei Atestini rudioris est fabricae fortasse in ipso Oriente sitae, id quod scriptura quoque PAPTHICIS, in Gosseliniana collectione a Mionneto observata, indicat (Rar. T. I, p. 105). Nummi vel una vel utraque facie figuris carentes inter nummos Antonii in Oriente cusos minime rari sunt (Morelli, Fam. Antonia, tab. 3, VI, C; tab. 4, II; Eckhel, T. VI, p. 65).

7. AVGVSTVS, *Caput nudum.*

)(ARMENIA · CAPTA, *Tiara Armeniaca, pharetra et corytus.* Arg.

Quem dixi *corytum*, cum inclusus ex eo promicet arcus (Mus. Atest. Morelli, Aug. tab. XVII, 3), pharetra altera ab Eckhelio dicitur (p. 98).

8. *Eadem adversa.*

)(ARMENIA · CAPTA, *Victoria stans cultrum in iugulum tauri prostrati demittit.* Arg.

Eckhelius ob vicinum Taurum montem typo aversae Armeniam tauri imagine propositam esse et a Victoria subactam repraesentari dixit; sed tam frequens est imago Victoriae taurum iugulantis, ut victimae potius ea indicatae esse videantur, quae a victoribus immolari solebant (v. Append. p. 88).

9. AVGVSTVS, *Caput nudum.*

)(ARMENIA · CAPTA, *Sphinx sedens.* Aur.

Sphinx, per ambages loqui solita, cum Armenia ea ratione coniungi poterat, quod, Tacito teste (Annal. II, 56), *ambigua gens ea antiquitus hominum ingeniis et situ terrarum.*

Anno U. C. 735.

Hoc anno, quo Augustus ex transmarinis provinciis redux IV idus Octobres in urbem intravit, complures ei honores a senatu populoque Romano decreti sunt; quorum plerique in nummis indicantur, licet ipse non omnes acceperit.

1. *Caput Augusti laureatum, vel querna redimitum.*

)(FORT. RED. CAES· AVG· S· P· Q· R, *inscriptum arae.* Aur. Arg.

Indice rerum ab Augusto gestarum Apolloniae Phrygiae Pisidices Graece dicato memoratur ΒΩΜΟΣ ΤΥΧΗΣ ΣΩΤΗΡ*ίου* ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΕΜΗΣ ΕΠΑΝΟΔΟΥ ad Honoris et Virtutis prope portam Capenam (C. I. Gr. n. 3971), quae videtur esse haec ipsa FORT*unae* RED*ucis* ara. Caput Augusti post auream coronam, de qua mox dicemus, a senatu hoc ipso anno ei decretam tunc primum querna redimitum conspicitur (Borghesi, Dec. XIII, 6).

2. CAESAR, *Caput nudum intra quernam.*

)(AVGVST, *intra coronam ex pateris, bucraniis, taeniis compositam, quam candelabrum, seu thymiaterium adstitutum in perpendiculum secat.* Aur. Arg.

Eckhelius (p. 122), nescio quid passus, pro candelabro seu thymiaterio gubernaculum vidit. Candelabrum esse adserui (Append. al Saggio p. 9, not. 111), id quod aliis monumentis collatis plane confirmatur (v. Trésor de Numism. Icon. des Emp. Pl. VII, 10; cf. Visconti, mus. Borgh. tav. XXIV; Mon. Gab. tav. XV, 42; Eckhel, T. I, p. 156). Iam bucranium insigne fuisse sodalium Augustalium, qui post mortem Augusti a Tiberio instituti sunt, Borghesius docuit (Dec. VII, 7); id quod aliis monumentis comprobatur (cf. Boldetti, Cimit. p. 583: Bull. Napol. Anno III, p. 102, b: Eckhel, T. VII, p. 103, b). Bucranio autem praeter victimas Augustalia quoque apte indicantur, quod Augustus in regione Palatii natus

est, ad *CAPITA BVBALA*, ubi sacrarium, aliquanto post quam excessit, constitutum est (Suet. in Aug. 5). Paterae ad libandum destinatae et taeniae seu infulae, quibus victimae caput exornari solebat, bene cum bucranio coniunguntur, cum thymiaterio, seu foculo, thus adolendum commonstretur. Typus igitur totus in sacris faciendis constitutus, ad Augustalia sacra anno 735 Augusto decreta, quae et ipse accepta habuit, referendus est. Eodem autem anno, ex senatus consulto, *βουθυσία τὶς τοῖς γενεθλίοις αὐτοῦ ἀΐδιος ἐδόθη* (Dio, LIV, 8; cf. 30, *θυμιᾶν τε τοὺς βουλευτὰς ἐν τῷ συνεδρίῳ*). Nummus igitur hic praestantissimus e numero vagorum eximendus, anno 735, quo instituta sunt Augustalia, tribuendus est.

3. TVRPILIANVS · III · VIR, *Caput Liberi hedera coronatum.*

)(AVGVSTO OB · C· S, *inscriptum coronae quernae, quae superne gemma orbiculari exornatur.* Aur.

Cl. Borghesius (Dec. XIII, 6) monuit, hanc quernam, quam e metallo confectam esse apparet, probe distinguendam esse a querna simplici illa, quae Augusto anno 727 decreta est; esse enim *auream coronam*, quam anno 745 Augusto decretam esse Cassiodori testatur Chronicon. Orbiculus, quo superne querna exornatur, *rosone* a cl. Borghesio appellatus, gemma potius orbicularis dicenda est (cf. Visconti, Mus. Pio-Cl. T. VI, tav. 40). Caput Liberi Patris Augustum fortasse more Liberi patris ex Oriente redeuntem indicat, cum Indos ad amicitiam suam populique Romani ultro per legatos petendam pellexisset (Sueton. Aug. 21: Dio, LIV, 9, al.).

In nummis L. Aquillii Flori, M. Durmii et P. Petronii Turpiliani, quos hoc anno III · VIROS monetales fuisse Borghesius statuit, typi exstant *bigae elephantorum triumphalis*, atque *thensae*, qua ludis circensibus Augustalia celebrata esse docemur (Borgh. Dec. XIII, 4; XVI, 7). *Flos*, quo superne thensa exornatur, ornamentum videtur esse architectonicum, quod nomine *Floris* a Vitruvio laudatur (Archit. IV, 7; cf.

Append. al Saggio, p. 59), atque in summo Vestae templo conspicitur (v. Morelli, Fam. Cassia, tab. 1, n. I, II). *Luna cum astro* in Petronii nummis, Parthiae regem, qui se Solis et Lunae fratrem atque participem siderum tumide nominabat, Augusto obsequentem designat (Borghesi, Dec. XI, 10).

Anno U. C. 736.

Huic anno (quo Augustus tribuniciam potestatem in tertium sibi quinquennium prorogavit, Agrippae autem quinquennium contulit) nummi assignandi sunt L. Caninii Galli IIIviri et C. Sulpicii Platorini, quorum alter typo ornatus est subsellii tribunorum plebis (v. Borghesi, Dec. XIII, 10; cf. Eckhel, t. VI, p. 92), alter Augusti imagine et Agrippae in subsellio considentium rostris imposito (v. Saggio, p. 109, not. 155). — Arcus triumphalis, super quo Augustus in quadrigis triumphalibus eminet, duobus Parthis adstantibus, quorum alter aquilam legionariam, alter signum militare ei offert (Eckhel p. 101), ad aedem Divi Iulii exstructum est (Comment. ad Aen. VII, 606, ed. a Maio, Script. Class. Vat. T. VII, p. 294: cf. Canina, Descr. del Foro Rom. p. 383). Tertius huius anni IIIvir monetalis Cossus Cn. F. Lentulus fuisse videtur, qui, aeque ac Platorinus, in nummo suo caput Agrippae cum capite Augusti coniunxit (Morelli, Cornelia, tab, 6, I; Sulpicia, tab. 2, n. V). De statua triumphali Cornelii Cossi, quae in alio eius nummo conspicitur, videsis quae alias conieci (Appendice, p. 75, 76).

Anno U. C. 737.

Augustus quintos ludos saeculares facit; Caium et Lucium Agrippae filios adoptat. Hoc anno IIIviri monetales L. Mescinius Rufus, M. Sanquinius (Borghesi, Dec. VII, 7), et fortasse P. Licinius Stolo fuisse videntur, cuius nummo aeneo

(Morelli, Licinia, tab. 3 A) caput puerile Caii repraesentari crediderim.

1. IMP· CAESAR · TR· POT· IIX, *Caput laureatum.*

)(L· MESCINIVS, *Augustus togatus in sella suggestui imposita sedens, aliquid porrigit duobus viris togatis adstantibus; pro pedibus corbis; suggestui inscriptum* LVD· S; *in exergo* AVG· SVF· P. Aur.

Si inscriptio TR· POT· IIX (hoc est VIII) apud diligentem Mionnetum (Rar. T. I, Pl. p. 110) recte se habet, coniectura confirmatur Eckhelii (p. 104), qui Mescinii triumviratum in partem anni 738 producendum esse statuit.

2. CAESAR AVGVSTVS, *Caput nudum.*

)(LVDI SAECVL, *inscriptum arae, cui adstant hinc figura velata, d. pateram, inde figura tunicata d. caduceum, s. ancile tenens; superne* IMP: *omnia intra lauream.* Arg.

Nummus hic, rarissimus quidem, sed fidei plane certae, in museo Atestino adservatur, unde olim eum descripsi (Saggio, p. 190). Eo clare apparet, Salios cum ancilibus partem aliquam in ludis saecularibus obtinuisse, vel ludorum praeconem pro clypeo ancile interdum gestasse. Ad ludos igitur saeculares typus quoque anciliorum sequentis nummi P. Licinii Stolonis spectare videtur:

3. AVGVSTVS TR. POT. *Caput Augusti nudum, aut ipse eques lento gressu, d. lauream.*

)(P· STOLO · III· VIR, *Apex Saliaris inter duo ancilia.* Arg.

Ancilia tamen ad Martem quoque Ultorem referri poterunt, in cuius templo Salii subsistere solebant (cf. Bull. arch. 1842, p. 132).

Anno U. C. 738.

Triumviratum monetalem hoc anno obtinuerunt C. Antistius Reginus, C. Antistius Vetus, L. Vinicius (Borghesi, Dec. VII. 7).

1. CAESAR AVGVSTVS, *Caput nudum.*

)(C· ANTISTIVS · REGINVS · III· VIR, *Capeduncula, lituus, tripus, patera.* Arg.

2. C. ANTISTIVS · VETVS · III· VIR, *Caput Veneris.*

)(IMP· CAESAR · AVGVS· COS· XI, *Typus idem.* Arg.

Cl. Borghesius (Dec. VII, 7) collato nummo Neronis Caesaris, in cuius aversa circa eadem instrumenta scriptum legitur SACERDOS · COOPT· IN · OMN· CONL· SVPRA · NVM· EX · S· C, Augustum docuit sacerdotem cooptatum esse in omnia conlegia maiora, quae sunt pontificum, augurum, XVvirum sacris faciundis, VIIvirum epulonum.

3. CAESARI AVGVSTO, *Caput nudum.*

)(QVOD · VIAE · MVNITAE · SVNT, *Pons opere arcuato, cui superstructus fornix duplex, rostro navis hinc inde ornatus, cui insistit figura in quadrigis triumphalibus a Victoria retro stante coronata.* Arg.

In alio nummo simili super duplici fornice seu arcu imperator conspicitur in bigis elephantorum, coronatus a Victoria retro stante (Eckhel. p. 105). Utroque autem nummo arcus ponti Aemilio superstructus, decretus anno 727, sed anno demum 738 dedicatus, repraesentatur; qui duplici formatur fornice, ut per alterum ingressus, per alterum egressus confluenti populo pateret (Borghesi, Dec. XIII, 4: et apud Nardi, Arco di Rimini p. 67-68). Arcus fastigium hinc quadrigis equorum, illinc bigis elephantorum superpositis ornatum fuisse videtur.

Anno U. C. 741-742.

Anno 741 Augustus e Galliis, M. Agrippa ex Oriente Romam redeunt: ara Pacis constituitur.

1. AVGVSTVS DIVI · F, *Caput nudum.*

)(IMP· X, *Taurus cornupeta.* Aur. Arg.

Bos sive taurus vel cornupeta, vel stans, cum numeris repetiti imperii IX, X, XI, XII coniungitur. Eckhelius (p. 108)

adfirmare veretur, quo modo typus explicandus sit. Quamquam procul dubio pacem et tranquillitatem terra marique restitutas significari alias monui (Append. al Saggio p. 123, not. 146: Spicil. num. p. 85, 114); nam pacis tempore *tutus bos rura perambulat* (Horat. IV, Od. 5, 16), atque *Pax candida primum duxit araturos sub iuga curva BOVES* (Ovid. I, Eleg. X, 45: cf. Fast. IV, 407).

2. AVG· DIVI · F· IMP· X, *Luna inter astra septem.*

)(SALVS GENERIS HVMANI, *Victoria globo insistens in clypeo scribit.* Arg.

Luna cum astris ad res Bospori ab Agrippa anno priore compositas (Dio, LIV, 24) spectare videtur, cum turbas excitasset Scribonius, qui per fraudem se a Mithridate progenitum esse ferebat, in cuius nummis Luna cum astro saepius visitur.

SALVS GENERIS HVMANI fortasse idem significat, quod *Salutis Augurium* (Sueton. Aug. 31: Dio, XXXVII, 24: cf. Append. al Saggio, p. 89). In plumbeo vase Bacchico edito a cl. Gerhardio (ant. Bildw. tab. 87) legitur: SALVS GEN· HVM.

Anno U. C. 743.

AVGVSTVS · DIVI · F, *Caput nudum.*

)(IMP· XI, *Capricornus globum pedibus stringens.* Arg.

Eckhelius (p. 109) non satis exacte scribit: *globus orbis terrarum symbolum nunc etiam comparere in moneta incipit.* De forma orbis terrarum in nummis Romanis inde a medio VII saeculo Romae repraesentati vide, quae olim exposui (Bull. arch. 1839, p. 156: Annali, T. XI, p. 299: cf. Bull. arch. Napol. Anno VI, p. 36). De Capricorni typo cf. Dionem (LVI, 25). Capricorno figura interdum muliebris imminet, velo supra caput sinuato, tamquam e coelo delapsa; alma enim est Venus Augustum, progeniem suam, sub eo signo natum tuens ac fovens (Morelli, Aug. tab. XVI, 12).

Anno U. C. 752.

Praeter fragmentum Kalendarii Praenestini versio Graeca monumenti Ancyrani (C. I. Gr. n. 4040, col. VII, 9) Augustum hoc demum anno testatur PATREM PATRIAE a senatu et equestri ordine omnique populo Romano appellatum esse; verba autem eius cum Ovidii versibus de nonis Februariis (Fast. II, 127) plane congruunt:

Sancte pater patriae, tibi plebs, tibi curia nomen,
Hoc dedit, hoc dedimus nos tibi nomen eques.

Idem confirmat fragmentum Dionis editum a Morellio (v. Eckhel, Addenda, p. 53).

1. CAESAR · AVGVSTVS · DIVI · F· PATER · PATRIAE, *Caput laureatum.*

)(PONTIF· MAXIM, *Mulier sedens d. hastam, s. ramum.* Aur. Arg.

Mulier ramum lustralem tenens ab Eckhelio (p. 112, 187-188) *symbolica* dicitur *pontificatus maximi imago. Pietatem* dicere malim, cum mulieri iisdem insignibus ornatae stanti in nummis Sex. Pompei PIETAS adscribatur (Morelli, Pompeia, tab. 2, V; cf. Borghesi, Dec. VII, 6), ut alias monui (Append. p. 50). Capiti M. Lepidi pontificis maximi apponitur aspergillum (v. Morelli, Aemilia tab. 2. A), lustrationis vel piamenti instrumentum.

2. CAESARI AVGVSTO, *Quadrigae triumphales, e quarum vehiculo fastigiato exsiliunt quadrigae equorum,*

)(S· P· Q· R· PARENT· COS· SVO, *Sceptrum aquila praefixum, togae pictae pars superior, et laurea.* Arg.

Currus triumphalis, vel pompalis idem esse videtur, qui ex senatus consulto in foro Augusti dedicatus est (cf. Morelli, Aug. tab. XXII, 30), sub quo titulum patris patriae Augusto decretum senatus et equestris ordo et populus Romanus hoc

anno inscribendum esse censuerunt (C. I. Gr. n. 4040, col. VII; cf. Annali, T. XIX, p. 147).

Anno U. C. 755.

Huic anno tribuendus nummus videri potuerit, in cuius aversa scriptum est DE PARTHIS iuxta tiaram Armeniacam, superpositam arcui et pharetrae (Morelli, Aug. tab. XI, 22; XVII, 10), quo typo Parthus ex Armenia recedens designari possit; sed nummus vel inde suspectus, quod TR· POT· XXI vel XXII in adversa minus recte legitur. Eam ob caussam fortasse ab Eckhelio praetermissus est.

Nummi Augusti vagi.

1. CAESAR · AVGVSTVS, *Caput nudum.*
)(S· P· Q· R· CL· V, *inscriptum clypeo.* Aur. Arg.

2. *Eadem adversa.*
)(S· P· Q· R, *Victoria volans, d. palmae ramum, s. clypeum, cui inscriptum CL· V.* Aur. Arg.

3. CAESAR · AVGVSTVS, *Caput querna redimitum.*
)(S· P· Q· R, *Clypeus columnae adfixus, quem Victoria advolans coronat.* Aur. Arg.

4. *Caput Augusti querna redimitum.*
)(CAESAR · AVGVSTVS · S· P· Q· R, *Clypeus inter duos lauros positus.* Aur. Arg.

5. *Adversa ut n.* 1.
)(OB · CIVIS · SERVATOS · S· P· Q· R· CL· V, *Clypeus intra quernam.* Aur. Arg.

6. *Adversa eadem ac n.* 1.
)(SIGNIS RECEPTIS · S· P· Q· R· CL· V, *Clypeus inter aquilam legionariam et signum cohortis constitutus.* Aur. Arg.

Notas CL· V. Eckhelius (p. 121) ita explevit: CL*ypeus* V*otivus*; sed explendas eas esse CL*ypeus* V*irtutis* nunc Graeca

versione monumenti Ancyrani constat (C. I. Gr. n. 4040, col. VII, 5), quo Augustus a senatu populoque Romano in curia sibi clypeum aureum positum esse refert, qui per inscriptionem testis VIRTVTIS CLEMENTIAE IVSTITIAE PIETATIS eius esset. Eandem explicationem comprobavit cl. Borghesius (in Gerhardi Arch. Zeitung 1844, n. 15, p. 240), insigni prolato marmoreo fragmento e Potentiae parietinis in Piceno his ultimis annis eruto, in quo delineatus est clypeus, cui inscriptum: S· P· Q· R· AVGVSTO · DEO CLVPEVM VIRTVTIS *c*LE*men*T*iae* . . . . Idem vir doctus restitutionem textus Latini monumenti Ancyrani olim tentans legendum esse censebat: *in templo Honoris et* VIRTVTIS CLE*mentiae meae* EST P*osit*VS CLVPEV*s*. Columna, cui adfixus seu appositus clypeus est, in atrio curiae dedicatum eum esse commonstrat. Quae eum coronat, Victoria et lauri adstituti *Virtutem*; corona vero civica, qua redimitus est, *Clementiam* Augusti significant. *Iustitiam* et *Pietatem* fortasse signa recepta indicant; quae sacra habebantur (v. antea ad an. 734, n. 5), et a Parthis ob famam iustitiae Augusti restituta sunt (cf. Sueton. Aug. 21). Ceterum clypeus, epigraphe illa amplissima insignitus, probe distinguendus ab eo est, qui imagine eius ornatus et laurea circumdatus ex S· C OB R· P· CONS*ervatam* ei datus est (v. Eckhel T. VI, p. 103: cf. Gruter. Thes. Inscr. p. 226, 1: Visconti, Mus. Pio-Cl. T. VII, tav. XXXII, not. 2: R. Rochette, Monum. inéd. Pl. LXIX, p. 379-382).

7. IMP, *Eques galeatus chlamydatus irruens, d. hastam intorquet.*

)(AVGVSTVS, *Capricornus globum pedibus complectens, adstituto cornu copiae.* Arg.

Perrarus hic denarius (v. Pellerin, Mel. Pl. IX, 6: Mionnet, Rar. p. 104) Augustum proponere videtur contra Cantabros bellum gerentem, aut Drusum in Germanos auspiciis eius pugnantem.

8. *Caput Apollinis, adstituta pone lyra.*

)(AVGVSTVS, *Capricornus orbem terrarum pedibus complectens, adstituto gubernaculo et cornu copiae.* Arg.

In hoc nummo (Morelli, Aug. tab. XVI, 7) Apollo Actius cum capricorno signo Augusti natalitio coniungitur. Cum Augustus adolescens in secessu Apolloniae Illyrici, Agrippa comite, Theogenem mathematicum de genitura sua consuleret, hic, ut eum sub sidere capricorni natum esse audiit, exsiluit eumque adoravit (Sueton. Aug. 94). Apollonia Illyrici haud longe abest ab Actio et Nicopoli; victoria autem Actiaca Augustus orbis terrarum imperium obtinuit. Praeterea *capricornus militiam ponto dictat* (Manil. IV, 566).

IIIviri monetales Augusti.

Eckhelii index IIIvirum, quorum nomina in denariis cum aureis tum argenteis Augusti leguntur (p. 123), mancus est; quapropter ordine temporum ita supplendus ac restituendus:

Anno DCCXXXV, L. Aquillius Florus, M. Durmius, P. Petronius Turpilianus III· VIRi.

Anno DCCXXXVI, L. Caninius Gallus, C. Sulpicius Platorinus, Cossus Cn. F. Lentulus? III. VIRi.

Anno DCCXXXVII, P. Licinius Stolo? L. Mescinius Rufus, M. Sanquinius III· VIRi.

Anno DCCXXXVIII, C. Antistius Reginus, C. Antistius Vetus, L. Vinicius III· VIRi.

Anno DCCXLII, L. Lentulus flamen Martialis? C. Marius TROmentina? P. Rustius? III· VIRi.

Quintum hoc IIIvirum conlegium dubitanter quidem anno DCCXLII tribui, neque tamen sine probabilitate quadam. Monente enim Eckhelio (p. 102), nummi C. Marii Tromentina, cum Augustum repraesentent velatum stantem, d. capedinem tenentem, anno demum 742, quo is pontificatum maximum suscepit, signari potuere. Ad quem annum alii quoque nummi C. Marii pertinent, in quibus statuae conspiciuntur Augusti et

M. Agrippae togatae, d. volumen tenentes, adstituto ad laevam scrinio; caput Iuliae inter capita Caii et Lucii; quadrigae citae, in quibus palmae ramus; caput Dianae. Eo enim anno, vivente Agrippa, Caius et Lucius filii iam inde ab anno 737 in domum Augusti adoptati florebant, Augustus vero ob relatas a Tiberio in Pannonia victorias IMP· XI· salutatus est. Dianam autem Siciliensem in aliis quoque nummis repraesentavit (cf. Eckhel, p. 107, 108, 143).

Q. Rustius (qui titulum III· VIR· ideo fortasse omisit, ut loco eius nomina poneret FORTVNÆ · ANTIAT) ara, cui inscriptum est FOR· RE, alteram Fortunae Reducis aram indicasse videtur dedicatam fortasse anno priore 741 ob felicem reditum Augusti ex Galliis, Agrippae ex Oriente. L. Lentulum flaminem cum C. Mario et P. Rustio consociavi, ut ne ipse solus e monetariis Augusti sine conlega vagaretur. C· MARIVS TRO*mentina* ideo tribum laudavit, quod cognomine carebat, uti C. Marius septies consul (Borghesi, Dec, I, oss. 9). LENTVLVS SPINT*her* e numero III· VIRorum monetalium praeterea expungendus, quod denarius eius e colluvie subaeratorum est (Borghesi, Dec. II, 10).

Nummi aenei III· VIRorum Augusti omnes, vel plerique certe, inde ab anno 731, quo tribunicia potestas ei decreta est, usque in annum 742, quo pontificatum maximum obtinuit, signati sunt (Borghesi, Bull. arch. 1845, p. 153). Æ· I. formae, inscripti OB CIVIS SFRVATOS, sestertii sunt; Æ. II. formam nonnihil excedentes, ut qui inscribuntur CONSENSV· SENAT· ET · EQ. ORDIN· P· Q· R (Eckhel p. 126), tresses; Æ. II formae dupondii; Æ. III formae plerique semisses. Asses enim Romani iam inde ab anno 665 ex lege Papiria semiunciales facti, triumviratus aetate, vel anno certe 727, ad sicilici, seu quartae partis unciae, pondus imminuti sunt, adeo ut sestertius, qui asses valebat quattuor, uncialis esset, et grammata 27. 15 ponderis metrici valeret. Quippe sestertius aeneus in locum veteris sestertii argentei successit; triens, sextans,

uncialis feriri desierunt; atque tresses ac dupondii, praeter sestertios aeneos asses, semisses, quadrantes, signari coepti sunt. Neque tamen asses et quadrantes in urbe ante Neronem signati esse videntur, licet in provinciis signarentur, e. g. asses in Sicilia, quadrantes Alexandriae et alibi. Haec pro singulari eruditione et humanitate sua docuit me Borghesius (Litt. datis idib. Aug, anni 1849).

Nummi Divi Augusti.

In nummis Romanis titulum DIVI valuisse Eckhelius monuit (p. 125), extra Romam autem etiam DEI nomen. Cuius rei novum testimonium fragmento exhibetur Potentiae Piceni reperto, in quo legitur: AVGVSTO DEO SACRVM (Gerhard, Arch. Zeitung, 1844, p. 240).

1. DIVVS · AVGVSTVS, *Caput radiatum; adscripto hinc* S, *inde* C *maioribus litteris.*

)(CONSENSV · SENAT· ET · EQ· ORDIN· P· Q· R. *Signum Augusti, capite radiato, togati in sella plicatili sedentis, d. extenta ramum, s. fulcro innixa pateram.* Æ. II.

Epigraphe aversae ad honorem statuae et sellae curulis omnium ordinum consensu Augusto decretum referenda esse videtur. Similis honos Marcello vita functo pro ludis Romanis ab Augusto impertitus erat (Dio, LIII, 30). Tres Romanorum ordines, senatus, eques, populus, secundum dignitatem dispositi in monumento quoque Ancyrano leguntur (C. I. Gr. n. 4040, col. VII, 10); unde de hac quidem re non audiendus est Plinius (H. nat. XXXIII, 8), qui equestrem ordinem post populum scribi solitum esse dicit. Notis S*enatus* C*onsulto* apotheosis Augusto XV· Kal. Octobres a senatu decreta designari videtur. Sic in nummo Drusi (Eckhel. p. 177) nota S C ad arcum ei decretum, simul vero ad signandos nummos refertur. Nummus eximii artificii ceteros pondere superans, qui Æ. II dici solent, ex Borghesii sententia tressibus adcensendus est (Litt. ad me datis idib. Aug. anni 1849).

2. DIVVS . AVGVSTVS . PATER, *Caput radiatum.*

)(PROVIDENT, S C, *Ara.* Æ. II.

Ara formae eiusdem, sed ignita, in argenteis Augusti nummis aevi posterioris conspicitur inscriptis CONSECRATIO; unde aram ad Divum Augustum referendam esse apparet. Augustus enim inter Deos receptus, prouti PATER, seu conditor et adsertor Romani imperii, PROVIDENTIA sua rem Romanam regere ac tueri impensius pergit. Ceterum AD ARAM PROVIDENTIAE sacram Arvales faciunt (Marini p. 80, tab. X).

3. DIVVS · AVGVSTVS, S C, *Caput radiatum.*

)(SIGNIS · RECEPTIS · S· P· Q· R· *Clypeus, cui incriptum* CL· V; *hinc aquila legionaria, illinc signum cohortis.* Æ. II.

De CL*ypeo* V*irtutis* (non *Votivo*) antea locuti sumus. Signa a Parthis sine bello recepta singulari Augustum laetitia adfecere. Iam vero Tiberio imperante iterum in nummis exstant, cum is in Armenia degens signa recepta Augusto transmisisset (Sueton. in Tib. 9: cf. Sanclementius de vulg. aerae emend. p. 332-333).

4. C· CAESAR · AVG· GERM· P· M· TR· POT· COS, *Caput Caii Caligulae nudum.*

)(*Caput Augusti nudum inter duo astra.* Aur. Arg.

Caput Augusti inter sidera recepti bene inter duo astra collocatur, quae ipsius et Iulium esse Borghesius monuit (Dec. XIV, 2, e Val. Max. praef.). Astrum Iulium ad Augustum quoque pertinere verba Virgilii comprobant (Aen. VIII, 681): *patriumque aperitur vertice sidus.* In simili aureo musei Farnesiani capiti Augusti tertium adstituitur astrum (T. I, tav. 3, n. 8), sidus Veneris Genitricis, ut videtur.

5. DIVVS AVGVSTVS, *Caput radiatum.*

)(HISPANIA, *Mulier stans d. spicas, s. clypeum Hispanicum cum duobus iaculis.* Aur.

Hos aureos a Galba signatos esse oris quoque lineamenta comprobant, quae Augusti partim, partim Galbae imaginem

manifeste referunt (cf. Visconti, Mus. Pio-Cl. T. VI, tab. 40). Augustus vero adolescens avunculum Iulium in Hispanias secutus indolem illi et virtutem primum probavit (Suet. Aug. 10).

6. DIVO · AVGVSTO, *Caput radiatum.*

)(CONSECRATIO, *Aquila; in aliis ara ignita.* Arg.

Lineamenta oris, quae ex parte quidem Philippi referre videntur imaginem, sententiae favent Taninii, qui huiusmodi nummos Divorum Augustorum anno Romae millesimo ab eo signatos esse ponit. Gallienus, cui ab aliis tribuuntur, scripturus fuisset DEO AVGVSTO, id quod in alio nummo fecit (Eckhel, T. VI, p. 129).

Nummi restitutionum.

Nummis ab Eckhelio (p. 130) percensitis addendus nummus est a cl. Capranesio editus (Annali dell'Instit. T. XIV, tav. d'agg. O, 16, p. 134):

DIVVS AVGVSTVS, *in medio* S C.

)(IMP· NERVA CAES AVG REST, *Signum Augusti sedentis d. ramum, s. hastam tenentis, adstituta ara.* Æ.

In simili typo male Eckhelius (p. 129) dubitat, utrum res adstituta *ara,* an *mensa* sit.

Nummi urbium incertarum.

De nonnullis nummis huius classis nunc certo constat, cui urbi tribuendi sint:

1. *Caput Augusti nudum.*

)(M· EGN· Q· OCT· II· VIR· S· P· S· C, *inscriptum laureae.* Æ· III.

Varios huiusmodi nummos Eckhelius descripsit, cum de nummis Carthaginiensibus ageret; sed Paesto Lucaniae eos restituendos esse nunc inter eruditos convenit (v. Carellii Descr. num. vet. Ital. p. 89).

2. CAESAR · AVGVSTVS, *Caput nudum.*

)(Q· TERENTIO · CVLLEONE · PROCOS· LILYB, *Caput Apollinis laureatum.* Æ. II.

Eckhelius (T. V, p. 323) Culleonem hunc pro consule Africam rexisse coniecit; verum cl. Borghesius nummum nactus integriorem (Dec. XV, 5) signatum eum docuit esse LILY*baei* in Sicilia post annum U. C. 733. Caput Apollinis fortasse Ἀρχηγέτου (cf. Appiani B. Civ. V, 109) ad colonias in Siciliam ab Augusto deductas respicere videtur.

3. IMP· CAESAR · AVGVSTVS, *Caput nudum.*

)(COL· IVL· *addito in aliis* AVG, *Colonus arans.* Æ. III.

Sententia Eckhelii, qui hos nummos Beryto Phoenices tribuendos esse coniecit, confirmatur monumenti Ancyrani interpretatione Graeca (C. I. Gr. n. 4040, col. IV, 19); militares enim colonias in Syriam ab Augusto deductas indicat.

Nummi Augusti argentei tetradrachmi.

Plerique omnes in Asia signati esse videntur. Nummum inscriptum COM· ASIAE Pergami signatum esse recte Eckhelius monuit (p. 101, 133), qui de aliis parum certo disseruit. Nonnullorum patriam et natales certos equidem proponam:

1. IMP· CAESAR · DIVI · F· COS· VI· LIBERTATIS · P· R· VINDEX, *Caput laurea lemniscata revinctum.*

)(PAX, *Mulier stolata faci iacenti insistens d. caduceum praetendit; s. ad latus vel pectus applicata; pone eam cista, e qua duo serpentes complicati capitibus erectis exsurgunt: omnia intra lauream.* Arg. m. m.

Tetradrachmum seu cistophorum hunc Nicomediae Bithyniae signatum esse collato nummo Pelleriniano (Mel. T. II, Pl. XXV, 2) evincitur:

ΝΙΚΟΜΗΔΕΩΝ, *Caput Augusti nudum.*

)(ΕΠΙ · ΑΝΘΥΠΑΤΟΥ ΘΩΡΙΟΥ ΦΛΑΚΚΟΥ, *Mulier stolata stans d. caduceum praetendit, s. ad latus applicata; sub pedibus eius* ΕΙΡΗΝΗ *in area, monogramma.* Æ. I.

Habitus et comptus mulieris idem omnino in utroque nummo est; eademque Graece ΕΙΡΗΝΗ, quae Latine PAX audit. Tetradrachmum Latine inscriptum anno U. c. 726 cusum esse consulatus Augusti sextus edocet; unde certo constat de anno proconsulatus Thorii Flacci proconsulis Bithyniae, qui cui anno longi imperii Augusti tribuendus esset, antea dubium erat. Typus Pacis bene convenit; nam *finita anno vigesimo bella civilia, sepulta externa, revocata PAX* (Velleius II, 33). Fax humi iacens, quae in exemplo musei Atestini manifesta est (cf. Morelli, Aug. tab. XIII, 11: *Trésor de num. Icon. des Emp.* Pl. III. 7), bellorum maxime civilium furorem flammamque exstinctam bene designat. Titulum LIBERTATIS P· R· VINDEX Eckhelius (p. 84) neque in Augusti neque in sequentium imperatorum nummis exstare monuit. Attamen eodem modo Vespasianus dicitur ADSERTOR LIBERTATIS PVBLICAE (Eckhel p. 329). Nicomedenses autem prae ceteris Augustum coluisse videntur, quod Bithynis ab eo permissum est, ut templum ei Nicomediae facerent (Dio, LI, 20).

2. IMP· CAESAR, *Caput nudum.*

)(AVGVSTVS, *adscriptum fasciculo sex spicarum.* Arg.m.m.

Hunc quoque nummum in Bithynia signatum esse simili probatur sex spicarum fasciculo, qui in nummo aeneo M. Maecii Rufi exstat, qui proconsul Bithyniae imperantibus Flaviis fuit (v. Morelli, Fam. Maecia, n. 2). Typus pacem restitutam designat, per quam *redit cultus agris* (Velleius, II, 89).

Tetradrachmi typo insigniti templi Martis Ultoris, intra quod signum militare conspicitur, in ea fortasse urbe Asiana cusi sunt, in qua Augustus degebat, cum signa a Parthis restituta laetus libens reciperet.

Imperatoris tituli ab Augusto iterati.

De titulis IMP· II, III, IV, V dubitanter Eckhelius disseruit (p. 141). Borghesius autem (Dec. XII, oss. 1) Octavia-

num docuit titulos obtinuisse IMP· II an. 714, cum ovans urbem ingressus esset, quod pacem cum M. Antonio fecerat; IMP· III· an. 718, cum post devictum Sex. Pompeium iterum ovans Romam rediisset; IMP· IV et V duplici triumpho de Dalmatis et de Suevis acto (v. Dio LI, 21).

Praeterea Eckhelius salutationem Augusti IMP· XIV ab anno 746 in annum 759 perdurasse coniecit. At insigni quodam Dionis fragmento (ed. Iacobi Morellii p. XXXIII) anno 756, captis Artagiris Augustum IMPERATORIS titulum iterasse constat: τὸ ὄνομα τοῦ αὐτοκράτορος οὐχ ὁ Αὔγουστος μόνον, ἀλλὰ καὶ ὁ Γάϊος ἐπέθετο. Hinc efficitur, titulo IMP· XV ab anno 756 usque in annum 759 Augustum usum esse, quo cum Tiberio ob res adversus Germanos prospere gestas salutatione imperatoria ornatus est (Dio, LV, 28). Huic quidem sententiae inscriptio obstat Panviniana a Grutero et Pighio prolata, quam Eckhelius quoque laudat (p. 144); qua Augusti titulus IMP· XV coniunctus cum TRIB· POT· XXX in annum 760 protrahitur; sed cl. Marinius (Arv. p. 15, coll. p. 643-644) partem inscriptionis priorem additiciam esse atque confictam docuit. Quae cum ita sint, inde ab anno 756 usque in priorem partem anni 759 nobilissimus ille nummus aureus maximi moduli signari potuit, qui anno 1759 e parietinis Herculanensibus in lucem prodiit (Pitt. d'Ercol. T. II, praef. p. III):

CAESAR · AVGVSTVS · DIVI · F· PATER · PATRIAE, *Caput laureatum.*

)(IMP· XV, *Diana stolata tutulata gradiens d. telum ex pharetra promit, s. arcum praetendit; infra,* SICIL.

Valet *unciam unam et quartam* (*partem* puto) seu drachmas prope decem, cum hodierna uncia Neapolitana sexagesima tantum et quinta parte minor sit uncia vetere Romana (Cagnazzi, Valori dei pesi ecc. p. 145): unde pro quincuplici aureo haberi potest. Si cusum eum esse posueris anno U. c. 757, quo Augustus, Caio Caesare mortuo, Tiberium et M. Agrippam Postu-

mum adoptavit, typo Dianae Siciliensis memoriam M. Agrippae patris, per quem victoria de Sexto Pompeio annis ante fere quadraginta parta est, haud inepte renovari dixeris. Fortasse nummi tantae molis in donativum militum cessere (cf. Suet. Aug. 25: Polyaen. VIII, 24, 5). Ceterum Diana Siciliensis stolata et modio seu tutulo insignis celebre aliquod opus Siculum artis vetustioris repraesentare videtur (v. Lenormant Icon. des Emp. p. 13: cf. Müller, Handbuch p. 363).

LIVIA, *quae et* IVLIA, AVGVSTI.

Monumentis inscriptis ab Eckhelio allatis tria addenda sunt: AVGVSTAE IVLIAE DRVSI F· DIVI AVGVSTI (Amiterni, Bull. arch. 1835, p. 154); IVLIAE AVGVSTAE CYRENENSES P. OCTAVIO PROCOS (Iourn. des Savants, 1848, p. 373); ΙΟΥΛΙΑΝ ΣΕΒΑΣΤΑΝ ΚΥΡΑΝΑΙΟΙ (Ibid.). De P. Octavio cf. Senecam (Epist. XCV, 42, 43).

1. PIETAS, *Caput muliebre velatum.*

)(VESTA, S C, *Dea velata sedens d. Palladium, s. hastam.* Æ. II.

2. AVGVSTA MATER PATRIAE, *Mulier velata sedens d. pateram, s. hastam.*

)(IMP· CAESAR · AVG. *Caput Augusti laureatum.* Æ. I.

Iuliam in altero nummo imagine Pietatis, in altero Vestae specie rapraesentari Eckhelius proposuit (p. 155). Qui cum in adversa nummi alterius *certum aliquod et late conspicuum exemplar* relatum esse indicaverit, signum fortasse Vestae, quod Tiberius iam inde ab anno 748 a Pariis emptum in Concordiae templo dedicavit (Dio, LV, 9), indicatum esse credere licet.

3. ΣΜΥΡΝΑΙΟΙ ΣΕΒΑΣΤΩΙ, *Capita iugata Augusti et Liviae.*

)(ΛΕΟΝΤΙΣΚΟΣ ΙΠΠΟΜΕΔΟΝΤΟΣ, *Vesta tutulata stans d. hastam vel facem, s. Victoriolam; simul columellae innititur; humi avis.* Æ. III.

In exemplo musei Atestini, ut in alio quodam musei Caesarei, scriptum est ΣΕΒΑΣΤΩΙ, non ΣΕΒΑΣΤΟΙ vel ΣΕΒΑΣΤΟΙΣ (cf. Eckhel, T. II, p. 546; VI, 153, 154: Morelli, Liv. III, 22, 24).

4. ΙΟΥΛΙΑ ΣΕΒΑΣΤΗ, *Caput Iuliae Divi Augusti.*

)(ΚΑΡΠΟΦΟΡΟΣ, L ΛΔ, *Manus dextera spicas tres tenens.*

Æ. IV.

Pellerinius (Mel. II, p. 18) ex fabrica nummum hunc in Palaestina signatum esse coniecit (cf. Eckhel, T. VI, p. 168-169). Iamniae fortasse cusus est, vel in alia urbe toparchiae Salomes, quam ex testamento eius Livia Augusti possidebat (Flav. Ant. Iud. XVIII, 2, 2; cf. Bull. arch. 1849, p. 128). Typus dexterae spicas complectentis in nummulo quoque Agrippae II regis Iudaeae conspicitur (v. Eckhel, T. III, p. 494). Ceterum Iulia Divi Augusti titulo ΘΕΑΣ ΙΟΥΛΙΑΣ ΝΕΑΣ ΔΗΜΗΤΡΟΣ in marmore quoque Aphrodisiensi (C. I. Gr. n. 2815: cf. Orelli, n. 618) ornatur.

OCTAVIA AVGVSTI SOROR.

De effigie Octaviae, in nummis M. Antonii aureis, argenteis, aeneis obvia, vide quae antea disputavimus. Octavia cum M. Antonio in nummis nonnullis Corcyrensibus repraesentata esse videtur, quorum in adversa capita iugata Herculis et Melites Naiadis exstant (cf. Bull. arch. 1850, p. 14). Caput virile laureatum ex aliqua certe parte lineamenta M. Antonii referre videtur. Nummus max. mod. capitibus Augusti et Octaviae sororis insignis ab Eckhelio (p. 161) AR. dicitur; a Mionneto vero (Rar. des Méd. Rom. T. I, p. 95, 119) tum Æ, tum AR. Adservatur in museo Atestino simile numisma Æ. m. m. formae crassioris, quod gram. 48 valet: fidei tamen parum exploratae esse videtur.

M. AGRIPPA.

Typus Neptuni ad Neptuni fortasse porticum respicit Agrippae impensis ob navales victorias anno 729 exstructam (Dio, LIII, 27: cf. Visconti, Icon. Rom. P. I, p. 276). Coronam muralem, seu turritam quo tempore Agrippa meritus sit, Eckhelius (p. 165) ex veteribus scriptoribus se non eruisse fatetur. Verum Agrippa ea fortasse ornatus est, cum in bello Actiaco Methonem, Leucadem, Patras vi cepisset (Dio, L, 11, 13: Oros. VI, 19: cf. Visconti, Icon. Rom. p. 277, ed. Mil.).

1. M· AGRIPPA · L· F· COS· III, *Caput Agrippae laureatum.*

)(TI· CAES· DIVI · AVG· F· AVGVST· P· M· TR· POT· XXIIII, *scriptum in orbem; in medio,* S C. Æ. II.

Quae de memoria M. Agrippae a Tiberio restituta Eckhelius docuit (p. 165), mire confirmantur hoc nummo musei Tomasinii a cl. Borghesio descripto (Dec. VI, oss. 3):

2. *Eadem adversa, sed capite Agrippae corona rostrata ornato.*

)(DIVVS AVGVSTVS PATER, *Caput radiatum.* Æ. II.

Anno U. c. 747 munus gladiatorium in honorem Agrippae, quinquennio ante defuncti, in Septis editum est (Dio, LV, 8).

Signa duo togata, alterum capite laureato, turrito alterum quae in nummis C. Marii Tromentina (tribu) conspiciuntur, statuas referunt Augusti et Agrippae in pronao Panthei dedicatas (Dio, LIII, 27: Visconti, Icon. Rom. p. 280).

Nummus ornatus effigie M. Agrippae, inscriptus P· QVINCTILI · VARI, quem Eckhelius (p. 166) dicit oppidi cuiusdam esse incerti, ad Achullam pertinet, signatus autem est permissu P. Quinctilii Vari, qui pro consule Africam anno U. c. 747 rexit (v. Borghesi, Dec. VI, 5). Nummus alter capitibus insignitus Caesaris Augusti et M. Agrippae mutuo sese respicientium, Cyrenaicus quidem est, neqne tamen *Sex. Catonis*

(Eckhel p. 166), sed SCATO*nis* PROCO*n*S*ulis*; qui e gente Vettia, natione Marsus, esse videtur (cf. Appian. B. Civ. I, 40, 41, 43: Cic. pro Dom. 44, 116). Nummus fortasse inde ab anno 736 signatus est, quo Augustus tribuniciam potestatem cum M. Agrippa communicavit (v. Pellerin, Rec. I, p. XXIII).

CAIVS ET LVCIVS CAESARES.

Imperatoris titulum, quo Caium nunquam honestatum esse Norisius putabat, una cum Augusto anno 756, post capta Artagira eum obtinuisse, ex Dione nunc constat (Fragm. ed. Iac. Morellii, p. XXXIII, LXIII).

1. AVGVSTVS · DIVI · F, *Caput laureatum.*

)(C. CAES· AVGVS· F, *Caius Caesar equo currente vectus, d. habenas, s. hastam et clypeum, pone eum aquila legionaria inter duo signa cohortium.* Aur. Arg.

Caium proponi septennem anno 741 ludum Troiam obeuntem, signa autem ad hunc ludum militarem referenda esse Eckhelius exstimat. Nummum signatum esse maluerim initio anni 752, cum in dedicatione templi Martis Ultoris Augustus *πανήγυρίν τινα πρὸς τοῖς ἀναβασμοῖς αὐτοῦ ὑπὸ τῶν ἀεὶ εἰλαρχούντων ποιεῖσθαι* constituit. Caius autem et Lucius *τήν γε ἱπποδρομίαν αὐτοὶ τότε διέθεσαν* (Dionis fragm. ed Morellii p. XXIX, XXX). Signa deinde militaria adstituta templum ipsum Martis Ultoris indicant, in quo reposita servabantur. E laudato Dionis fragmento satis apparet, templum Martis ante nonas februarias esse dedicatum, quo die Augustus Pater Patriae salutatus est; nil igitur mirum, si titulus hic in nummo omittitur. Ceterum Augustus DIVI F*ilius* apte dicitur, dum Caius Caesar AVGVS*ti* F*ilius* nuncupatur, ut adoptionum series eluceat.

2. CAESAR · DIVI · F· PAT· PA, *Caput nudum.*

)(C· L· CAESARES PRINC· IVVENTVTIS, *Caesares ambo chlamydati citatis equis vecti dexteras attollunt.* Arg.

Caius et Lucius, qui in aliis nummis CAESARES GEMINI vocantur (Eckhel p. 171, 174), Dioscurorum ritu repraesentari videntur, decurrentes ad gradus templi Martis Ultoris, vel in sollemni transvectione, quae idibus Iuliis fieri solebat, quo die aedes Castorum dicata est. Dioscuri eodem habitu in nummis Nuceriae Alfaternae (Millingen, anc. Coins, Pl. 1, 7: cf. Bullett. 1839, p. 139) exstant.

3. CAESAR AVGVSTVS DIVI FILIVS PATER PATRIAE, *Caput laureatum.*

)(C· L· CAESARES AVGVSTI F COS DESIG PRINC IVVENT, *Caius et Lucius togati velati stantes adversi d. hastam cum parma singuli attinent; superne capeduncula et lituus, addita interdum nota* X. Aur. Arg.

Capeduncula ad Caium pontificem, lituus vero ad Lucium augurem pertinet. In nummis plerisque capeduncula a sinistris, lituus a dexteris spectantis ponitur; in nonnullis autem eadem instrumenta situ commutato posita sunt, qua re duos Caesares honore quidem aequales fuisse ostenditur (cf. Borghesi, Dec. III, 6: C. I. Gr. n. 4476), ita tamen ut Caius maior aliquatenus praeferatur. Hic enim plerumque a dextris Lucii stat; cum vero a sinistris eius constituitur, parma partem parmae fratris interdum obtegit.

Notam X in Doctrina Eckhelius omittit, licet in duobus musei Caesarei exemplis sub capeduncula eam positam esse monuerit (Catal. p. 93, n. 3, 4). In exemplo quodam musei Atestini nota X ita collocatur, ut ad Caium pertinere videatur. Caium fortasse indicat anno 752 (cum annum aetatis XVIII ageret) Xviris stlitibus iudicandis adcensitum (cf. Forcellini Lexic. v. Vigintiviri, n. 2). Eadem enim nota in nummis C. Coelii Caldi Xviratum denotare videtur (cf. Eckhel, T. V, p. 176). Constat, Augustum Caesares Caium et Lucium *teneros adhuc ad curam reipublicae admovisse* (Sueton, Aug. 64).

Caesar autem togatus et velatus, adstitutis sacerdotii instrumentis, ideo proponi videtur, quod anno 752 aedem Martis

Ultoris Augustus quidem dedicavit, sacra vero omnia Caio et Lucio agenda commisit (Dionis fragm. ed. Morellii p. XXX, LII): *καίτοι τῷ τε Γαΐῳ καὶ τῷ Λουκίῳ πάντα καθάπαξ τὰ τοιαῦτα ἱεροῦν ἐπιτρέψας*. Ceterum hi denarii tam ingenti copia adhuc superstites sunt, ut plebei eos numeratos esse crediderim anno 752, quo Augustus cos. XIII sexagenos denarios congiarii nomine viritim distribuit. Ea millia hominum paullo plura quam ducenta fuerunt (Mon. Ancyr. tabula III a laeva).

Nummis Caii in Graecis urbibus signatis, quos Eckhelius recensuit, nummum Balburae addendum esse alias monui (v. Monnaies de la Lycie, p. 29). In nummo Smyrnaeorum (Eckhel, p. 171) Caii caput radiatum proponitur, cui stella maxime fulgida adstituitur; qui quidem nummus signatus esse videtur anno 754, quo Caius consul contra Parthos in Orientem profectus est, cuius insignia et honores adulatio Graeca Caio impertiri potuit. Athenienses Caium NEON APH (C. I. Gr. n. 311) appellant.

C. Cavedoni.

INTORNO LA PITTURA POMPEJANA

RAPPRESENTANTE I DODICI DEI.

(Tav. d'agg. K)

Chiunque ha visitato Pompei non può non rammentarsi nè del vicolo detto de' dodici dei (segnato col n. 75 nella pianta del Bonucci del 1849), nè della dipintura che ad esso vicolo procacciava siffatta denominazione; ora importa di rilevare che quello importante subietto rappresentato in modo non comune, chiama a considerare nella dipintura i pregi particolari che vi si annidano. È un fatto che finoadora non si ebbe cotal monumento nella considerazione che meritava;

e mi sembra che argomento bastevole a conchiudere siffattamente possa ritenersi quello che nelle Pompejana di Gell e Gandy, tav. 76, il disegno che si pubblicava, era cotanto imperfetto: ed io medesimo, il confesso ingenuamente, quando trattai in accademica dissertazione de' dodici numi della Grecia (1) e intendeva a dimostrare per sufficienti esempj la varietà de' numi che gli antichi, sì Greci come Romani, si piacquero adorare, senza scostarsi però mai dal fisso ed immutabile numero duodenario delle principali loro divinità, reputai più confacente trasandare la pompejana dipintura, di cui si vuol ragionare, di quello che valermene, non avendo altra scorta che il mentovato disegno. Fui per conseguente assai lieto di riprendere a disamina esso monumento col testimonio di nuovo disegno, copiato per trasparenza sopra l'originale per le zelanti cure del cav. Guglielmo *Zahn*, che intende a farlo quanto prima di pubblica ragione (2) e che, non ha guari, il proponea alle osservazioni degli archeologi berolinesi (3). Nella quale circostanza quel complesso di numi disposti linearmente in un ordine superiore, e sovrastanti ad altro ordine, in cui due solenni dragoni fiancheggiano una emblematica cista, o vogli altare, consuvvi alcune frutta (4), mi parve assai più singolare di quello che mi rimembrava la memoria di averli notati per lo innanzi. Corrispondono essi alle più note immagini dei dodici dei tanto pel duodenario lor novero, quanto per la scelta speciale degl'iddii.

(1) Gerhard, *über die zwölf Götter Griechenlands,* negli Atti dell'Accademia di Berlino del 1840.

(2) Nella terza serie della sua grande opera di monumenti pittoreschi d'Ercolano e Pompei (Berlino presso Reimer).

(3) Nell'adunanza della Società archeologica di Berlino de' 5 giugno 1848; v. l'annata settima del mio Giornale (*Archäol. Zeitung,* ossia *Denkmäler und Forschungen* 1849: *Anzeiger* n. 6. 7).

(4) Resta oscuro il significato di due personaggi togati che stanno in piede sul dorso d'uno de' detti serpenti.

E basta appuntar l'occhio sul disegno da noi sulla tav. d'agg. K apprestato, e che dobbiamo alla gentilezza del sig. D. Giulio Minervini (1), per persuadersi ivi essere tutte le più ovvie divinità dell'olimpo, conforme al celebre verso di Ennio:

» *Iuno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Mars*
Mercurius, Iovis, Neptunus, Vulcanus, Apollo. »

Nondimeno s'incontra qualche perplessità, volendo distinguere con tutta sicurezza nelle quattro donne del disegnato le quattro dee Giunone, Vesta, Cerere, Venere, imperciocchè, come nei prefati versi del romano poeta, così anche nella nostra pittura, l'ordine, con cui sono disposte le ritratte deità, si allontana da quell'antica osservanza, nota da bassirilievi d'arcaico stile, e per la quale ogni nume mascolino è accompagnato colla dea del particolare di lui consorzio. Non per questo reputerei aversi ad appuntare il pompejano artista di arbitrio pel variato ordine de' suoi numi, essendochè l'aggruppamento centrale ch'egli adoperò, ci chiama a ritenere ch'egli fosse indotto a tanto da varietà di rito tra romano e greco:

(1) Il lodato nostro collega scrisse intorno a questo lavoro al signor Henzen in data de' 26 aprile 1850: *Le invio il disegno de' dodici dei che ho fatto eseguire sotto la mia direzione dal sig. D. Andrea Russo. Io desiderava fare eseguire una semplice rettificazione sul lucido tratto dal Gell* (fatto peraltro con riguardo alle emendazioni del cav. Zahn); *ma quando lo paragonai coll'originale, rimasi sorpreso della immensa diversità che si osserva in ciascuna delle figure. Conchiusi che fosse fatta quella incisione sopra un capriccioso croquis, e pensai che una simile pubblicazione non sarebbe stata degna dell'Instituto, nè di me stesso, alla cui fede si stava. Allora disposi che si eseguisse diligentemente un novello disegno, quantunque il dipinto sia molto deperito: per lo che deggio avvertirla che le teste sono pressochè perdute, e quindi ho fatto semplicemente indicare il volto, per quanto poteva dedursi dalle tracce esistenti, dalle quali non si desume affatto, se la testa di Giove fu barbata, o imberbe. ..... Ripubblicato a questo modo, il dipinto può aversi come cosa nuova ecc.*

essendochè mentre l'attica devozione, apparente da' bassirilievi greci, riuniva sulla medesima linea i principali numi della Ellenia, e però in sei accoppiamenti di analoga potenza gli rappresentava, il culto romano dei dodici iddii consenti non potea mancare di attribuire un supremo dominio a quella triade capitolina di Giove, Minerva e Giunone, la quale conforme in antico presso etrusche città, anche nell'epoca del romano imperio era salita in cotanta onoranza. Arroge che come in opere d'arte il ternario medesimo di Giove, Giunone e Minerva, col Sole, co' Dioscuri, con Bacco, Ercole e qualche altra divinità, forma talvolta uno speciale ceto di numi romani (1), senza nemmeno stringersi al novero già consecrato da' Greci e Romani de' dodici dii, così nel dipinto del nostro discorso, e forse in qualche altra composizione trovasi anche esso compiuto novero, riferibile al perfetto sistema de' numi principali, presentando peraltro nel suo centro (fig. 5, 6, 7) non già in greca foggia Giove e Giunone, ma secondo l'italico modo il triplice condominio d'ambidue essi iddii congiunti con Minerva. Gli è il vero che nel disegno gelliano Giove e Minerva solamente sono senza ombra di dubbiezza ritratti; anzi la donna al sinistro fianco di Giove, che in esso disegno sembra portare il giunonio ornamento in testa, così in quello dello Zahn, come in quello da noi pubblicato, non ne presenta veruna indicazione, laonde non è probabile che la specialità di siffatto ornamento sia sfuggita di vista ai disegnatori, mentre tanto il collocamento della diva, quanto lo scettro ch'essa impugna ci danno fondato argomento per dichiararla Giunone.

Se nondimeno cadesse a taluno in mente di rapportare cotale figura, piuttostochè a Giove, al Vulcano che gli è presso dall'altro lato (fig. 8), egli avria a trovarsi assai imbarazzato dalla evidenza che nè l'insieme dello aspetto nè alcuno spe-

(1) R. Rochette, Mon. p. 395 (cf. pl. LXXII); Mus. di Mantova III. 13; Brunn, Annali d. Instit. XVI, p. 196.

ciale attributo gli porgerebbe ragione per dichiararla una delle note consorti di Vulcano, vuo' dire Minerva, Venere, Cerere od anche Vesta. Al contrario ritenuto Giove consorto di Minerva e Giunone, siccome gruppo centrale del nostro dipinto, rileviamo, in gruppo d'altrettanti, Venere, il marito e l'amante (fig. 8, 9, 10), secondo Omero; cioè quanto dire Vulcano e Marte, e fra loro essa Venere medesima; la quale giusta il romano costume della Venere genitrice è quì vestita, non nuda, e fornita di scettro con regale adornamento sul capo. Corrisponde dall'opposto lato a siffatto ternario l'altro (fig. 2, 3, 4) d'Apollo citaredo, Diana cacciatrice, cui segue una capretta (1), ed altra dea riguardante Minerva, che gli è di costa. Dal disegno nostro e da quello dello Zahn mi persuado che questa ultima figura tenga nella sinistra mano una lunga torcia, attributo che forse potrebbe convenire anche a Latona, siffattamente riunita con Diana ed Apollo sopra celebri bassirilievi (2), ma che piuttosto dee riferirsi a Cerere, diva di assoluta necessità, là dove si assembrano i dodici dei. E nel nostro caso sarebbe a lei assegnato un collocamento convenientissimo tanto per la vicinanza di Pallade, quanto per certo parallelismo con Vulcano. Rimangono poi altre tre divinità non ancora da noi menzionate: e fra queste Nettuno (fig. 11), manifesto pel tridente e forse per la prora di nave, sulla quale sembra posi il destro piede, in atto di contemplare isolatamente tutto l'intero consorzio de' celesti numi, a' quali il dio de' mari uscendo dal proprio elemento si accosta: dissi forse, riguardo alla creduta prora di nave, perchè non sarebbe improbabile fosse scoglio quel rilevamento che, quasi cancellato, il durare de' se-

(1) Conforme all'uso attico di sagrificare una capra a Diana Brauronia (Hesych. v. Βραύρων) ed a qualche altra immagine della dea stessa (Mon. d. Inst. XIV, A; Ann. II, p. 176 seg.)

(2) Millin Gal. XVII, 58. Fa mestieri peraltro di notare che in questo celebre bassorilievo arcaico Apolline è seguito da Diana, tenente una torcia, mentre Latona che vien appresso, tiene uno scettro.

coli c'invidia. Gli altri due dii sono rappresentati siccome ministri e custodi dell'olimpo a' due fianchi della dipintura: e voglio intendere il Mercurio (fig. 12) che a destra del riguardante si rileva patentemente dal petaso alato, dagli alati talari, dal caduceo che impugna colla sinistra e dalla borsa che tiene pendente dalla destra, e quella dea che presso ad alberi chiude di rincontro la composizione a sinistra, la quale io reputo s'abbia a spiegare per Vesta (fig. 1). In ciò non mi sfugge che le scarse e poco segnalate immagini di Vesta (1), cognite fino ad ora, non si adeguano gran fatto colla figura suddetta; e però non seppi meravigliarmi, se in assemblea di dotti archeologi, nella quale testè fu considerato il bel disegno sopra ricordato del cav. Zahn, e si studiò di analizzarlo, cotanto diversamente si opinasse non solo sul rappresentato di quest'ultima figura, ma eziandio sulle tre altre dive del medesimo dipinto, le quali niun decisivo attributo distingue e determina. Nondimeno niuna probabilità avendosi che le dodici divinità della pompejana pittura fossero altre fuor quelle generalmente note dai precitati versi di Ennio, ed essendosi già trovate le corrispondenze di undici altri nomi fuor quello di Vesta, non sarà strano giudicare che Vesta sia in fatto colà rappresentata, se l'accennata figura problematica in alcun modo le corrisponde. È il vero, che se non l'ornamento giunonio del capo che si vide ne' precedenti disegni, ma che manca nel nostro, almeno lo scettro nella sinistra mano non altro esprimono che in generale la potenza divina d'un qualsivoglia nume, e che al contrario di fiaccola o lampada, noti simboli di Vesta, si ha quivi difetto: ma d'altra parte bene è da concedere venire in costrutto, aiutando la nostra sentenza, tanto il posto della figura in discorso, che è corrispondente a quello di Mercurio, quanto quegli attributi di sopra accennati, che sebbene di non chia-

(1) Welcker, Expl. Pind. p. 477; Gerhard, Bildw. tav. LXXXI, 1. 2; Müller, Handb. 382, 2, p. 593 ed. 3.

rissimo simbolo, nondimeno è certo non essere strani a Vesta. Tiene ella inoltre nella sinistra mano un pomo o globo che, potendosi riferire al globo terrestre, si addice per eccellenza ad essa Vesta che gli antichi tennero essere un medesimo colla terra (1), e rispetto al quadrupede che gli è presso, la difficoltà consiste nel determinare, quale generazion d'animale abbia inteso l'artista di quì ritrarre. Così il disegno di Gell, come quello di Zahn ce lo rappresentano un capriuolo, animale noto già siccome simbolo di Diana o della dea Libera; ma nè l'una nè l'altra di queste dive puot'essere adombrata dalla figura in questione, imperciocchè Libera non è divinità dell'olimpo, e Diana si è già riconosciuta nella immagine lì accanto (fig. 2) coi consueti suoi simboli e seguita da altro quadrupede, vale a dire da una capretta. Un capriuolo non può certamente servire ad indicare Vesta, ma nemmeno è usuale che siffatta sorta di bestie abbia il pelo di color bigio, com'è rappresentato nel disegno del cav. Zahn: e però presi sicurtà di conghietturare che non un capriuolo, ma un asino, forse mal disegnato anche nell'originale, sia l'attributo dato dall'artista pompejano alla diva da me reputata Vesta. La quale opinione viene confortata oltre il predetto color bigio, dall'essere l'asino animale sacro al culto di Vesta (2). Mi è peraltro mestieri rilevare che siffatta mutazione di concetto di rincontro a' disegni provenienti da uomini periti nell'arte, siccome era il Gell ed è tuttora il cav. Zahn, non tanto dee tornare in discredito della diligenza posta in copiando originali, cui talvolta la remota vetustà ha danneggiati in molta parte, quanto può e deve vindicare all'archeologo il solenne diritto di fondare le sue spiegazioni anzi sul complesso di antiquaria erudizione che sull'autorità letterale dei tentati fac-simili sopra immagini di mal sicuro rappresentato. Nè ebbi ragione poi di pentirmi di

(1) Ovid. Fast. VI, 267: *Vesta eadem est et terra.*
(2) Ibid. 340; Millin Gal. XXIX, 89.

aver siffattamente opinato nel caso, di cui si tratta: quando avendo in proposito consultato chi è grandemente esperto a riguardare nelle pitture pompejane e su quelle ha esercitato l'acume dello intelletto, e vuo' dire il nostro collega sig. Giulio Minervini, n'ebbe egli motivo di tornare a nuovo ed accuratissimo esame il monumento, ed in una sua tanto gentile, quanto soddisfacente risposta si fece pienamente a raffermare la mia conghiettura (1). Anche l'esperto disegnatore, D. Andrea Russo, venne nella sentenza medesima, dando asinine forme all'animale. Avendo per tal modo arricchita la nostra serie d'antichi idoli per una nuova ed assai singolare rappresentanza della dea Vesta, bene stà ch'io non trascurerò alcune particolarità di pittoresco costume, le quali pei disegni nuovi trovansi verificate o muovono a novelle questioni. Diana in essi, oltre la lancia nella destra, tiene anche arco e saette nella sinistra. Fù già additata la torcia presso la quarta figura, che, non essendo quì luogo nè per Latona nè per Vesta, dichiarai per Cerere. Giove che imberbe si rappresentava da Gell, è disegnato presso Zahn con folta barba, ma biancastra, il di cui svanito colore potrebbe aver abbagliato il disegnatore inglese. Veggasi però ciò che sulle teste osserva il signor Minervini nel brano di lettera anzi riportato (p. 208 n. 1). Pennacchi fastosi sor-

(1) In una epistola, diretta al nostro collega sig. Henzen, il lodato sig. Minervini così si esprimeva: « non ho alcun dubbio che l'animale in quistione sia veramente un asino. Il color del suo corpo ora apparisce verdastro con tratti più oscuri di sopra, quasi di rosso fosco. La testa è perduta in gran parte, ma non così che non si vegga una delle orecchie che mostra appunto forme asinesche, essendo lunga e puntuta. Concorrono ad una tale determinazione le due zampe anteriori che sono perfettamente visibili, e nelle quali veggendosi l'unghia intera, se ne desume che l'animale fosse per lo vero un asino, o un cavallo; ma cavallo non è certamente per la forma ridetta delle orecchie e la poca eleganza della membratura in generale ».

montano l'elmo di Pallade a somiglianza di quello del dio della guerra. La figura ch'io reputava Venere, porta un ornamento sul capo più alto del solito, di maniera che, a malgrado il color d'oro, fù assomigliato da taluno al beretto dottorale delle università romane: e in quanto al panneggiamento della dea medesima, è quì luogo a rilevare che il disegno dello Zahn aggiunge aldissotto del braccio sinistro come la metà superiore d'un pilastro color bruno che pare abbia voluto indicare anche nel suo disegno il sig. Russo, quandochè presso Gell ivi medesimo è indicato un partito di pieghe. Marte, fornito di scudo, corazza ed elmo, è ritratto ne' nostri disegni senza lancia, in que' del Gell e dello Zahn tenendo la mano destra dietro le reni, ciò che non si conferma dal disegno da noi pubblicato. Finalmente Nettuno nel disegno dello Zahn ha coperto il capo di un beretto verde, che è insolito affatto nel costume di cotal dio, e calpesta un oggetto che presso Gell può a buon dritto spiegarsi per una prora di nave, mentre il Russo lo fa rassomigliare piuttosto ad uno scoglio.

O. Gerhard.

ENORCHES E DAITA.

(Tav. d'agg. L.)

Il grazioso, ma enimmatico dipinto d'un balsamario vulcente, che ebbi, anni sono, opportunità d'osservare tra i cimelj raccolti con fino tatto e penetrante sagacità dal signor cav. Gerhard, rappresenta un altare, sulla cui cortina posa un uovo animato da picciuolo fanciullo che ansioso di essere scarcerato da siffatta prigionia primitiva, stende ambedue le braccia verso una donzella, che in un'attitudine pensierosa sta guardando il curioso fenomeno, che si prepara innanzi ai suoi occhi.

Allorquando vidi la prima volta siffatta composizione, la quale nel suo genere è unica, non potei far a meno di pensare al significantissimo ed importante mito, che fa nascere Amore dall'uovo rappresentante l'intero mondo. Un esame più minuto m'ha convinto peraltro che, quanto da me era stato preso per indicazione delle ali, non è altro fuorchè il giallo dell'uovo, che porge la sostanza alla creatura, la quale se ne sviluppa. Perciò non possiamo non riconoscere in questo disegno la nascita d'un fanciullo, il quale sta per sortire dall'uovo e mostrasi smanioso di abbracciare il seno della madre, che attende con ingenuità giovanile lo sviluppo d'un processo fisiologico a lei del tutto nuovo. La creatura che sta per vedere la luce, è munita d'un amuleto che forma spesse volte il distintivo de' neonati; e questo attributo ci conferma vieppiù nell'idea che quì si tratta della figurazione simbolica d'un parto. Ora tocca a noi di scuoprire il senso nascosto sotto tale strana rappresentanza, la quale, se l'analisi che noi intendiamo di farne, è giusta, ci porge un fatto importantissimo per la storia dell'umano sapere, e ci mostra di bel nuovo la scarsezza delle nostre cognizioni relative alla intuizione scientifica, con cui gli antichi avevano saputo illustrare i fenomeni del mondo fisico mercè d'equazioni tanto semplici quanto vere, approfondendo con ingegnoso sguardo ciò che noi altri moderni dobbiamo a complicato e penoso esperimento.

All'uovo della gallina domestica deve la fisiologia moderna le fondamentali sue cognizioni intorno allo sviluppo organico dell' embrione animale. Fabrizio d'Acquapendente era stato il primo a prevalersi di questo apparecchio comodissimo e sicuro, che la natura stessa ha affidato alle mani degli uomini, e che è di tal perfezione, da non potersi superare da nessuna invenzione umana. L'uovo artificialmente covato ci permette di osservare l'animale nascente in tutti gli stadj del suo sviluppo. Harvey e Malpighi continuarono perciò le loro ricerche fisiologiche su queste traccie, e solo coll'aiuto di sif-

fatto modo d'esperimentare, Wolff fece le importanti sue scoperte intorno l'origine primitiva del canal intestinale, del sangue, delle estremità e dei reni. Fu riservata intanto la gloria immortale di aver creato la scienza embrionica, ad uno dei più benemeriti allievi di Schelling, al non mai bastantemente encomiato Döllinger, il quale con un'arte veramente Socratica ha suscitato le più grandi scoperte sul dominio del fisiologico sapere. La storia della gallinetta, pubblicata dal barone di Bär, è in gran parte generata da quell'uomo sommo, il quale non conobbe altro piacere che spandere la semenza di sode cognizioni e di nudrire il germe del genio al suo ammaestramento affidato. Nel giorno d'oggi l'embriologia può compararsi a vasto edifizio che fa fronte all'anatomia descrittiva della struttura umana non solo, ma anche all'immenso labirinto dell'anatomia comparata. Creazioni di questa natura erano riservate esclusivamente a' tempi moderni; ma si deve considerare come un tratto singolare di buona fortuna il veder conservato un ricordo del modo, in cui gli antichi avevano stabilito l'analogia che sussiste tra l'uovo d'uccello ed il feto animale, ed il vedere tali idee ingegnosissime espresse in quell'idioma fecondissimo, che si chiama il mitologico. Le immagini da esso messe in moto, lontane dall'essere vaghe ed incongruenti, sono stringentissime e spesse volte s'accostano alla matematica precisione.

Il simbolo dell'uovo occorre, è vero, altre volte in mitologia; ma siccome sta strettamente attaccato alla figura d'Erote alato, così poteva presumersi che la natura d'uccello, di cui partecipa il dio d'amore per l'attributo delle penne, avesse dato origine a questo modo d'espressione. Era ciò tanto più probabile, in quanto che Aristofane scherza di tale immagine nell'accennato senso. Anche nella favola figurata degli antichi le immagini di comparazione qualche volta si precipitano e tramontando si distruggono. Sembrami perciò di particolare importanza che l'uomuncolo del nostro dipinto, rinchiuso dentro le volte dell'uovo, sia privo dell'attributo delle ali, e che venga

anzi, mercè delle bolle attaccate al filo traversante il petto, caratterizzato come creatura mortale.

Se la comparsa d'un fanciullo, non peranche nato, dentro uovo d'uccello si spiega così mediante le analogie riconosciute e stabilite dalla scienza moderna, noi non siamo dispensati peraltro dall'andar in cerca d'una favola, la quale sia alquanto atta a fornire la mitica interpretazione di simile rappresentanza.

Chè non mi pare probabile, aver gli antichi radunato simili emblemi colla sola mira di figurare qualche idea fisiologica o anche filosofica. Per quanto io abbia potuto conoscere del linguaggio morfologico de' vasi dipinti, ho dovuto sempre convincermi che il concetto aveva, quasi senza eccezione, una base di mitica costruzione. Confesso che sarà difficile di scuoprire tali fondamenti nel caso nostro, e forse essi sono stati distrutti prima che i grammatici abbiano potuto tenerne memoria. Per mostrare intanto ciò che noi abbiamo in mente, proponiamo il tentativo seguente, che potrà eccitare possibilmente una spiegazione più soda di quella che noi siamo capaci di suggerire pel momento. Per cogliere nel segno ci vuole qualche volta un colpo di fortuna. Se le strane ipotesi non si vogliono in simili lavori, non dobbiamo neppure trascurare alcun mezzo, atto a procurarci qualche raggio di lume nella oscurità perfetta, in cui ci troviamo.

Il mito che sembra applicarsi bastantemente bene a questa tanto singolare rappresentanza, è quello di Enorches, figliuolo che si disse di Thyestes e Daita, sorella di lui, la quale secondo lo scoliaste di Lycophron ad v. 212, l'aveva generato da un *uovo*. È vero che tutta questa storia vien accennata colle sole parole: *Φασὶ γὰρ δύο ἀδελφοὺς συμμιγέντας, Θυέστην καὶ Δαῖταν, ἐξ ᾠοῦ τεκεῖν παῖδα, Ἐνόρχην καλούμενον, ὃς ναὸν ἱδρυσάμενος Διονύσου ἀπὸ τοῦ ἰδίου αὐτοῦ ὀνόματος τοῦτον ἐκάλεσεν*; ma questi pochi cenni dovrebbero bastare per farci intendere il senso d'una favola sì astrusa in apparenza, ma assai semplice e chiara, se l'analisi se ne fa con mente serena.

Θυέστης, che sembrami essere forma più antica di Θύτης o Θυήτης, è il sagrificatore, che secondo i costumi de' Greci davvero può chiamarsi fratello di Δαίτη, la personificazione del convito (cf. Il. X. 217: *αἰεὶ δ' ἐν δαίτῃσι καὶ εἰλαπίνῃσι παρέσται*), con cui esso s'unisce in mistico matrimonio, d'onde origina il demone *Enorches* che noi crediamo di veder carcerato nell'uovo, da cui si disse essere sortito. Se questa spiegazione è tanto vera, quanto è spontanea, tutte le particolarità del nostro dipinto ricevono lume dalla giusta interpretazione de' nomi componenti questo mito. L'altare, su cui Enorches sta per nascere dall'uovo, allude al parlante nome del suo genitore Thyestes, e Daita, che noi crediamo di riconoscere nella donna, verso il seno della quale esso si slancia come verso quello della sua madre, ci ricorda esattamente le donne che sogliono intervenire a' conviti di dei ed eroi nei dipinti vasculari.

Il nome d'Enorches solo rimane oscuro in siffatta dichiarazione, e da' ricordi alquanto confusi de' grammatici desumiamo che ne' tempi posteriori esso è stato preso per il demone del ballo bacchico. Se tutto non m'inganna, siffatto equivoco è nato, quando il vero senso della favola era passato in obblio. Quando il momento arriva di dar ragione d'una conformazione mitica, che più non si capisce, allora le etimologie le più vaghe soccorrono per mascherare l'ignoranza, in cui si è caduto; e casualità, che non mancano mai a trarci nei labirinti dell'errore, rendono la mistificazione compiuta. Nel caso nostro il demone del dionisiaco ballo non sarebbe figliuolo naturale di Thyestes e Daita secondo la spiegazione che noi abbiamo azzardato d'ambedue i nomi?

Porto opinione peraltro, il nome Enorches non aver in origine nulla di comune con ὄρχησις, ballo, benchè più tardi l'idea de' balli fallici abbia prevalso tanto nel sentir il nome di questo demone, quanto in altre voci che traggono la loro origine da ὄρχις, ma che nulladimeno vengono quasi invo-

lontariamente riferite a quell'altra radice, la quale per la natura sua aveva nella lingua greca avuto molto più prospero sviluppo. Il senso fluttuante delle voci nate dalla stirpe, a cui appartiene la parola significante l'organo uoviforme della generazione, s'osserva anche nella duplicità dell'uso che si fece della denominazione d'un uccello chiamato *ὀρχίλος*, di cui lo scoliaste d'Aristofane, che in ogni occasione simile non si mostra soltanto coscienzioso, ma anche sensato, dice Av. 568: *ἐπλάσατο τὸ ὄνομα τοῦ ὀρνίθος. ἐπεὶ κατωφερὴς ὁ Ζεὺς καὶ μοιχὸς, διὰ τοῦτο ὀρχίλον παρείληχεν διὰ τοὺς ὄρχεις. τὸ δὲ σέρφον ἔνορχιν, ὡς κριὸν ἔνορχιν. δῆλον δὲ ἐντεῦθεν, ὅτι οὐχ, ὡς οἴονταί τινες, σπέρμα τι ὁ σέρφος. [ἔστι δὲ ζῶον μυρμηκῶδες]*. Il qual passo appresta scambievole luce all'annotazione ad Vesp. 1513. *ὀρχίλος εἶδος ὀρνέου μικροῦ. ἐκ τούτου δ'αὐτῶν ὑπεμφαίνει τὸ βραχὺ καὶ κατωφερὲς (ἅμα μὲν πρὸς τὴν λαγνείαν, ἅμα δὲ καὶ πρὸς τὴν ὄρχησιν. ἐμφαίνει δὲ αὐτοὺς καὶ μεγάλα αἰδοῖα ἔχοντας)*. A chi considera attentamente il giuoco delle parole, a cui il nostro grammatico allude, non potrà rimaner dubbioso, che anche il nome d'Enorches deve racchiudere simile senso doppio: ma dall'altro canto sembra certo che il senso primitivo che si riferisce allo stato embriologico d'ogni creatura animale, sia stato mascherato e di mano in mano inviluppato dall'altro suggerito dall'omofonia della *ὄρχησις*, che in origine è strana affatto a questa composizione.

Noi non dobbiamo abusare del piacere di entrare più profondamente nei misteri d'una simbolica, agli antichi tanto familiare, quanto a' moderni strana e schifosa. Ci contentiamo però di accennare il costume degli antichi di collocare uova ne' sepolcri siccome simbolo della risurrezione, costume a cui potrebbe alludere l'uovo che vediamo situato sopra un'ara, dove, secondo ogni probabilità, simili simboli sono stati esposti nelle ceremonie mortuarie. Le uova di straordinaria mole, scoperte nella così detta grotta egizia, che ora sappiamo essere imitate in alabastro, devono aver servito di certo ad un rito

sepolcrale di questa natura e potranno perciò illustrare l'idea da noi accennata.

L'idea del sagrifizio, che si connette col nome di Thyestes, forma contrasto perfetto a quello del convito, in cui all'uomo mortale si rende, quasi in dono di grazia, ciò ch'egli debitamente offre alla deità. Alla privazione de' beni della vita risponde il ristoro della sussistenza materiale, a cui il nome di Daita può alludere. Da simile unione simbolica nasce pertanto altro vantaggio molto più grande che quello della recreazione umana, cioè la rigenerazione della famiglia intera, che noi vediamo accennata in Enorches, il quale potrebbe tradursi *Uovario,* e che rappresenta la riproduzione eventuale della stirpe.

Se Goethe avesse conosciuto il nostro dipinto, l'idea dell'*Homunculus* ch'egli ha sviluppata con ammirabile arte nella seconda parte del suo Faust, si sarebbe forse presentata a quel genio immortale in un modo ancor più plastico. La sola sostituzione del nome Enorches avrebbe potuto recar maggior chiarezza a quella d'altronde splendida fantasmagoria. Ora, dall'altro canto, la comparazione del nostro mito coll'invenzione di Goethe che s'approfittò dell'Homunculus di Theophrastus Paracelsus e della filosofia moderna con una destrezza veramente Aristofanica, potrà essere di non poco aiuto nell'arrivare alla chiara e profonda intelligenza del concetto grandioso, che illustra ad un tempo la filosofia di Talete ed il progresso attuale della scienza. È ad essa che noi dobbiamo il rilevante fatto che l'uomo, durante la vita fetale, trapassa tutti gli stadj dell'universo regno animale indicati dalle diverse classi degli esseri animati. La filosofia ionica, degna emula della mitologia, ha preveduto con ispirito profetico tutti quei fatti che la fisiologia moderna ha dimostrati con esperimentale evidenza. Ma il poeta tedesco ha il gran merito di aver riunito in un sol centro tutti i raggi che stavano sparsi sopra uno spazio figurato da migliaja d'anni, e di aver generato coll'aiuto del rifrattore poetico un lume solare talmente intenso, che

sino la materia, che è opaca per natura sua, si rende trasparente innanzi a' nostri sguardi. Non si può raccomandare mai bastantemente lo studio di questo poema a quei che desiderano d'essere iniziati nel vero spirito della mitologia greca, che i grammatici non sono capaci di ravvivare, ma per l'intelligenza della quale si richiede l'aiuto non che d'un profondo filosofo, ma d'un gran poeta eziandio. Tale mistagogo è Goethe.

Le gravi parole di Harvey: *Ovum est uterus expositus*, accennano soltanto generalmente la legge della natura, e soffrono perciò varie ristrizioni. L'uovo invece dovrebbe compararsi ad un parto prematuro, di cui la matrice s'è sgravata, lasciando all'alma madre comune la cura del nascente frutto. Essa, la natura che con potente amore abbraccia tutte le creature, proteggendole con imparziale tenerezza contro le nemiche potenze cosmiche, ha inviluppato il germe abbandonato in modo simile che secondo la favola fece Giove, internando Bacco abortivo nella sua coscia, accordando così alla piumata tribù la libertà del movimento, che dal peso della gravidanza sarebbe non poco impedita, e la possibilità di maturare il feto staccato dal suo corpo.

La lingua, che deve le espressive sue parole a quei tempi primitivi d'ingenua fanciullezza, la quale col suo fino tatto oltrepassa quasi sempre la sapienza de' sapienti, va un passo più avanti, e tratta il testicolo come il gemello dell'uovo, conferendo la stessa figura ad ambedue gli organi di generazione. Cominciando dall'ebraico *Beza* e *Bezim* sino all'uso invalso in tutte le lingue moderne, troviamo la metafora delle uova applicata a' distintivi del mascolino sesso, colla distruzione dei quali la vita sessuale vien estinta. Ma non solamente il volgo si prevale di questo termine d'analogia, la scienza eziandio si è indotta ad aver ricorso a siffatto linguaggio comparativo: e così troviamo che ciò che Stenon ha chiamato *ovaria*, dagli autori fisiologici che lo precedettero, fu indicato in modo più plastico e parlante per *testes muliebres*. Non deve però recarci

maraviglia il sentir l'*Uovario* del nostro dipinto nominato *Enorches* dalla mitologia, la quale nel dar simili definizioni procede sempre con incomparabile tatto. Infatti, la preposizione unita alla parola *Orchis* mostra chiaramente che siasi voluto indicare l'uomo eventuale, ancora dormente entro gli organi della generazione, i quali in questo caso devono compararsi alle semenze delle piante, che non è certo, se svilupperanno la vita in essi rinchiusa, spingendo fuori alberi simili a quelli, a cui essi medesimi devono l'esistenza. Il nostro dipinto potrebbe perciò alludere alla nascita del primo pensiere d'una ragazza ancora innocente, che anch'essa potesse diventar madre. Ed a siffatta supposizione risponde l'espressione che essa ci fa travedere.

Dopo questa esposizione piuttosto fisiologica che archeologica torniamo a ripetere che siffatta spiegazione è stata da noi proposta in aria di probabilità, e senza la minima presunzione di essere giunti al vero ed intimo senso di un dipinto, di cui soltanto l'importanza è evidente, ma non il significato. Anzi ci crediamo obbligati di ricordare, che l'editore romano dello scoliaste di Licofrone ci ha tolto anche la base filologica della nostra interpretazione, da due manoscritti, da lui chiamati accurati, sostituendo alla vulgata lezione ἐξ ὠοῦ τεκεῖν παῖδα la semplice parola γεννῆσαι παῖδα, dando l'intero passo acconciato nel modo seguente: « Φασὶ γὰρ δύο ἀδελφοὺς συμμιγέντας, Θυέστην καὶ Δαῖταν, γεννῆσαι παῖδα, Ἐνόρχην καλούμενον κ. τ. λ. Rimetto ad altri il giudizio sul valore di siffatta emendazione, contentandomi d'avvertire soltanto gli studiosi di mitologia, che anche il nome solo d'*Enorches*, che per natura sua dev'essere espressivo, dovrebbe bastare a confermare, quanto abbiamo proposto intorno il senso di questa favola.

Quei che vanno tanto in traccia del contenuto de' misteri degli antichi, siano in quest'occasione ammoniti che esso non può essere stato d'altra che di fisiologica natura, e che è perfettamente inutile di svolgere gli scartafacci polverosi di dili-

genti, ma generalmente stupidi grammatici e scoliasti, senza previo studio della natura stessa, con cui gli antichi Greci hanno vissuto in intima familiarità, e da cui solamente possono aver ricevuto quelle consolazioni, di cui vantavansi gli *epopti*. Se simili verità avessero potuto aversi tanto a buon mercato, uomini come Platone non avrebbero di certo encomiato tanto le istituzioni sagre, a cui si doveva la dimostrazione metodica di simili analogie.

E. Braun.

L'APOXYOMENOS DI LISIPPO.

(Mon. vol. V, tav. XIII.)

Questa statua d'incomparabile merito, appena tratta alla luce, ha sofferto dalle esagerazioni nell'essere annunciata a tutta l'Europa. Quando si sente nominare Lisippo, le espettazioni s'aumentano involontariamente a tal segno, che tutti credono di vedere uno spettacolo non mai visto; ed altrettanto è il disappunto, quando poco dopo si dichiara, il monumento in discorso essere uno di quei lavori in marmo, inimitabili sempre, ma d'una esecuzione di cui altri esempj si conoscono, e la quale in molte parti vien anche superata da numerosi capi de' nostri Musei. Il fatto si è che per giudicare della importanza d'un simile trovato, il quale a prima vista s'annuncia al conoscitore singolare assai, per non dir unico nel suo genere, ci vuol molto più l'occhio della mente che lo sguardo fisico, contento delle bellezze formali e non curante il valore intrinseco d'un monumento, quasi inapprezzabile per la nostra cognizione positiva d'un significantissimo momento della storia d'arte. Chè la nostra statua ci reca per la prima volta una copia incontrastabile d'una delle più famose opere di Lisippo. Noi però non abbiamo da far altro che da assicurarci del fatto mediante dimostrazioni di probabilità per guadagnar terra fer-

ma, la quale nella storia d'arte a quest'epoca ha mancato più che ad ogni altro periodo anche più rimoto. E se ci fosse concesso di riuscire in tale tentativo, noi potremmo stabilire dal punto fisso che questo monumento ci porge, varie altre quistioni riferibili a questo gran nome e ad opere statuarie, le quali forse dovranno a lui attribuirsi. Per procedere con metodo sodo e razionale, faremo bene di scordare per qualche momento tutte le memorie alla statua nostra spontaneamente prodigate, e di giudicare intanto di quelle cose solamente che si presentano all'occhio comparativo dell'imparziale osservatore, il quale, ben coscio, quanto sia vago il nostro sapere riguardo alla storia d'arte antica, ama di analizzare i fatti positivi del marmo, senza farsi sedurre dal suono vuoto di nomi celebri, come di Policleto e Lisippo.

Il primo sguardo, gettato sull'insieme della statua trasteverina, c'insegna essere essa creata da un artista, il quale si è ingegnato d'esprimere d'una maniera franca e spiritosa la natura nel suo libero sviluppo e senza ristrizione di convenienza. Non si scorge nessuna traccia di quelle compatte, ma sistematiche formazioni, proprie delle opere dell'epoca imperiale, le quali spesse volte non si scostano dalla bellezza originaria dell'epoca periclea, se non perchè mancano di quella disinvoltura, la quale svanisce nel momento, in cui i sentimenti dell'artista vengono regolati da modelli scelti per la riproduzione imitativa. Dall'altro canto, è grande il contrasto che emerge tra il modo di figurare, adottato dall'autore del nostro giovane, e quel carattere conciso e solenne, il quale si osserva, senza eccezione veruna, in tutte le sculture dell'epoca anteriore ad Alessandro. Chè mentre siffatto aspetto grave predomina anche nelle statue, ritraenti i vincitori ne' pubblici giuochi, nel caso nostro ci si offre la più illimitata varietà della natura medesima, a cui questa arriva nell'ottenere il pieno sviluppo di tutti i suoi organi ed il libero giuoco delle facoltà mentali. Questa tendenza d'emancipare l'individuo da ogni ristrizione

della civiltà, s'ammira sopra tutto nell'espressione ed anche nella formazione della testa, che si distingue tanto bene dall'immobile e contegnoso portamento, che rende le figure fidiache, anche se rappresentano soggetti della vita comune, esseri quasi eroici, quanto dal severo costume romano, il quale anche alle persone le più dissolute imprime un aspetto grave e serio. Il volto spira salute, e vien segnalato da quella castità di costumi, la quale è rimasta per tutta l'antichità la privativa della classe di persone, a cui questo bel giovane appartiene; e benchè egli ci mostri un'aria divina, ogni tratto caratterizza peraltro l'uomo mortale, il quale ci si presenta nel momento del suo più ricco sviluppo e nel pieno vigore della gioventù. Esso può compararsi a pianta nobilitata dalla cultura della razza ed alimentata nel più fertile terreno dall'atmosfera la più salutifera che possa immaginarsi. Noi perciò possiamo a buon diritto considerarlo come un ideale non immaginativo, ma reale e positivo dell'umana esistenza: anima sana in corpo sano.

Senza prestabilire nulla riguardo all'epoca a cui possa appartenere questo lavoro, chiunque abbia poca pratica delle fisionomie de' classici tempi, si convincerà facilmente, l'individuo in esso ritratto appartenere al tempo d'Alessandro, il di cui carattere è talmente pronunciato, tanto nelle medaglie, quanto nelle gemme, che non potrà nascerne il minimo equivoco. Ma se mai ne rimanesse qualche dubbio, esso potrà rimuoversi nel farne il confronto colle poche teste di Tolomei, che ritrovansi isolate tra i marmi de' nostri Musei. Esse distinguonsi precisamente per le medesime qualità che spiccano nel nostro marmo, il quale ci presenta una generazione d'uomini che non ha più a lottare coi bisogni materiali della sussistenza, ma che gode de' beni della vita assicuratile dai suoi antecessori. La razza ellenica apparisce in questo momento nell'auge del suo splendore. Gli uomini di que' tempi sono privi, è vero, delle prerogative della libertà politica, che gli aveva spinti verso sì gloriosa altezza, ma essi trovansi anche immuni delle fatiche

enormi, a cui i loro antenati avevano dovuto far fronte. Protetti contro le urgenze della vita quotidiana, essi vanno prosperando, e spiegano nelle arti, nei mestieri e nelle scienze facoltà sorprendenti e di miracoloso effetto. L'analogia, da cui vien regolato lo sviluppo di tutti gli elementi della storia universale del genere umano, ci fa supporre, che anche l'educazione de' palestriti fosse in quell'epoca giunta al suo colmo. Molte circostanze, infatti, che emergono dagli autori i quali fanno menzione di quest'arte igienica, lo rendono assai probabile, e le statue che ce ne hanno conservato memorie, lo dimostrano ad evidenza. Dal minuto esame di queste possiamo desumere, anche la scienza ginnastica non essere arrivata tutto ad un tratto e quasi d'improvviso a quella perfezione, che solo è possibile allora, quando la mente umana si è impadronita delle cognizioni universali delle forze moltifarie, a cui il corpo può dar sfuogo con pieno vantaggio. Per arrivare a tale sapere positivo, inteso ad abbracciare tutte le leggi dell'antagonismo, che l'animale conosce per istinto, ma in maniera assai limitata e parziale, e di cui l'uomo ha da trovare anche la ragione fondamentale, ci voleva del tempo, e perciò non dobbiamo essere sorpresi, se gli Elleni non giunsero a questo termine prima dell'epoca d'Alessandro, in cui la scienza pure negli altri dominj dello spirito umano prendeva possesso di tutto ciò che nelle arti il genio per le sue facoltà divinatorie aveva potuto assicurare al mondo intero.

Se passiamo dalla conformazione della testa all'esame del corpo intero, troviamo il portamento di questo rispondere in tutti i minimi tratti perfettamente all'espressione del volto. Anche l'insieme del tronco è, in comparazione colle statue iconiche d'un'epoca più rimota, considerevolmente disinvolto, ed il modo, in cui le estremità ne sono articolate, mostra che la ginnastica ha insegnato un miglior uso di varj organi di movimento, che prima servivano soltanto a rendere le masse più compatte e ad aumentare la forza materiale dell'individuo.

La statua di Stefano, allievo di Pasitele, in villa Albani potrà illustrare con palpabile esempio ciò che noi intendiamo di accennare. Anch'essa ritrae un giovane robusto e molto ben fatto, ma l'insieme ch'esso presenta, è rigido ed immobile. Tutti i muscoli sono malgrado del loro amplo sviluppo contratti ed ubbediscono tutti quanti a severo comando. Non pretendo che il marmo in discorso appartenga materialmente ad un'epoca anteriore alla statua trasteverina, ma tanto è chiaro che la scuola palestrica, da cui quest'individuo provviene, è di più rimota data, e potrà perciò farci conoscere la stretta osservanza, a cui i Greci dovevano la libertà, concessa a' tempi più recenti, e precisamente alle nazioni riunite sotto lo scettro d'Alessandro Magno e de' suoi successori. Nell'epoca romana incontriamo anche in questa parte dell'incivilimento i segni d'una reazione, che ricondusse, come nelle belle arti, anche gli atleti agli antichi costumi, i quali furono peraltro imitati soltanto e non sensatamente ricostruiti. Sarà difficile perciò che un artista abbia trovato tra i palestriti dei tempi imperiali un giovane d'un portamento tanto leggiero, ma ben regolato, quanto mostra la nostra statua. Questa circostanza sola potrà servire di prova, che abbiamo in questo ritratto un esempio di quei raffinati frutti della greca palestra, che difficilmente un altro secolo, fuorchè l'Alessandrino, poteva produrre. Chè non è tanto la bellezza sistematica delle proporzioni che rende il nostro giovane insigne, quanto la spontaneità, con cui ogni parte del corpo ha raggiunto la specifica sua perfezione, in modo che ne risulta quell'armonia che noi ammiriamo nei veri virtuosi, in cui ogni fibbra è animata dello spirito di vocazione.

Senza entrare ne' particolari delle bellezze anatomiche di questo marmo, ci contentiamo di rilevare un solo fatto, il quale peraltro potrà riflettere lume sul merito della struttura intera di questa macchina. Questo riguarda il rapporto sussistente tra la parte carnosa de' muscoli ed il sistema ten-

dinoso, il quale vi si trova sviluppato in maniera realmente magnifica. È a quest'ultimo che si deve quell'aspetto animato che forma rimarchevole contrasto colla posa tranquilla della figura. Chè, malgrado dello stato di generale rilasciamento, in cui si trova un giovane sortito dal bagno, tutta la superficie si mostra talmente elastica, che ne riceviamo la stessa impressione come da un istromento, le di cui corde attendono solo il tocco del maestro per risuonare armoniosamente. L'occhio incontra dovunque l'ossatura, che vien abbracciata da' muscoli e da' tessuti tendinosi in modo sì stretto e conciso, che le parti solide sembrano essere velate di stoffa trasparente. Gli strati carnosi, benchè abbiano l'apparenza d'essere incrociati come le fila d'una tela, sono separati l'uno dall'altro in maniera assai distinta; e questo non è tanto l'effetto della vitalità della sostanza muscolare, quanto della purità della sagoma ottenuta mediante ben intesa educazione ginnastica. Si vede chiaramente che i muscoli non sono stati mai sforzati da malapplicato esercizio, e che la forza motrice, per la produzione della quale la natura gli ha creati, è stata sempre generata in modo congruo e retto. Tali qualità privilegiano particolarmente l'allievo della greca palestra da quei barbari di gigantesca foggia e di straordinaria forza, i quali il mito suol far succombere costantemente alla gioventù ellenica, con cui entrano in gara. Più tardi è riuscito a' Romani di produrre artificiosamente tali mostri di fisico potere, facendo del corpo umano una specie di macchina a vapore, col riempirlo di sostanze nutritive che così vengono convertite ad altro uso. Il nudrimento forzato, ἀναγκοφαγία, degli atleti, che era venuto in uso presso gli stessi Greci, aveva insegnato ai Romani la strada, per la quale si poteva arrivare a simili risultati. Quì peraltro vediamo una tendenza non solamente diversa, ma oppositamente contraria, e questo campione magnifico della palestra ellenica ci porge buona opportunità di schiarire un punto, che è di somma importanza pelle istituzioni ginnastiche degli antichi; e che potreb-

be riuscire anche molto utile a noi altri moderni sotto pratico rapporto.

Per ottenere il sommo grado della relativa forza dinamica, di cui il corpo giovanile è capace, si doveva procedere secondo principj del tutto diversi; e gli organi della riproduzione, invece di essere caricati di soverchio, si avevano anzi da risparmiare. Appena che l'apparato digestivo prende il potere, tutte le altre facoltà più nobili vanno in degenerazione; e benchè esso sia atto a conferire forze straordinarie fisiche e mentali all'economia animale, pure il fiore della gioventù ne vien distrutto, e tutte le funzioni divengono parziali. Possiamo osservare questa legge inalterabile anche negli animali domestici, i quali perdono i loro innati pregj di bellezza e di virtù, subito che si nudriscono esuberantemente. I Greci si sono accorti ben presto di questo punto essenziale della quotidiana rigenerazione; e le fondamentali istituzioni della loro palestra sono regolate da siffatto riguardo. Chè, mentre la castità la più severa era comune a'ginnasti ed agli atleti, i primi si distinguevano da questi mercè la loro frugalità straordinaria. Senza questo segreto sarebbe stato impossibile di ottenere formazioni così bene sviluppate come quelle del nostro giovane, la di cui muscolatura gareggia piuttosto colle raffinate forme del corpo femminile che coll'empiezza più propria delle strutture del sesso mascolino. Ma nè la castità assoluta, di cui vantavansi tutti i palestriti dell'antichità, nè la frugalità estrema, in cui gli Elleni, che Antifane presso Ateneo IV, 130. c. onora del significante epiteto di cibatori scarsi (μικροτράπεζοι), sarebbe stato sufficiente a produrre coi loro mezzi negativi quel vigore eroico, di cui ci parlano gli autori, ed il quale spicca pure nel nostro ritratto. Il corpo umano richiede, non meno che la pianta, un alimento che sia in ragione de' prodotti da ambedue richiesti. L'aria sola non potrà mai conferirgli le sostanze, di cui la vita si ciba quotidianamente. Siccome l'albero non distende soltanto le sue foglie verso il cielo, per re-

spirare l'atmosfera di cui vive, ma manda anche le radici dentro il seno della terra, dove cercano serpeggiando il sale, di cui si ricompongono ogni anno rami, frondi e frutta, così anche il corpo animale, quello dell'uomo non eccettuato, è costretto a procacciarsi elementi vitali, che da un'attività aumentata vengono richiesti in quantità maggiore. A tale scopo i Greci avevano fatta un'invenzione ingegnosissima, che neppure sapevano apprezzare se non empiricamente, ma di cui soltanto la scienza chimica degli ultimi decennj c'insegna la ragione vera.

Il noto costume d'ungere la superficie del corpo de' palestriti vien generalmente assegnato al bisogno de' lottatori di porgere all'avversario membra lubriche, che anche alla forza più energica non riuscissero apprendibili. Ci vuol realmente un'innocenza grande per credere questo il vero motivo d'una istituzione, a cui lo stato sagrificava ogni anno tonnellate d'olio il più raffinato d'Attica, e che riuscirebbe assurda, se si pensa che cursori, saltatori ed ogni generazione di ginnasti, che non avevano bisogno d'una simile arma di difesa, si sono prevalsi dello stesso mezzo. Ma senza aver riguardo a queste circostanze particolari, è segno d'una mancanza perfetta d'esperienza il supporre, che simile unzione possa durare anche una sola ora sulla superficie della pelle, la quale anzi l'assorbisce immediatamente, senza lasciar traccia veruna del grasso al di fuori. Di più, noi sappiamo da Epicteto, Ench. c. 29. (Arrian. Epict. III. 15), che non può essere stata nemmeno l'intenzione de' palestriti di comparire in questo modo verniciati ed ingrassati, attesochè l'ungersi d'olio fu seguito dall'impolveratura (ἁφή), che corrisponde al costume moderno di spargere di cipria le parti pelose del corpo che previamente hanno ricevuto il grasso della pomata. Da questo singolo punto si avrebbe potuto rilevare che lo stupido rapporto dei grammatici sull'inoliamento de' palestriti era uno di quegl'insensati racconti ripetuti senza fine e senza riflessione. Siccome a' lottatori era concesso di mettere la mano nella polvere

per aumentare la frizione nell'abbracciare le estremità del contrastante, così fu creduto che la lubricità della pelle sia l'effetto meccanico della solita inoliata, mentre non deve considerarsi che quello dell'intero trattamento igienico richiesto dalle istituzioni palestriche, il quale poi produceva tale dinamico risultato. La perfetta salute s'annuncia prima di tutto nello stato della pelle, e dove questa non sussiste più, non sarebbe capace alcun'unzione di produrre una superficie liscia e risplendente, come dev'essere stata quella de' palestriti. Un cavallo ben mantenuto presenta un pelo che sembra aver avuto del grasso, mentre non ne ha mai saggiato. Dall'altro canto il sistema cutaneo d'una economia animale dissestata resterà secco ed apatico, ancorchè si bagni d'olio e si cuopra d'ogni sorta di grassi. Si deve sempre riflettere che non si tratti di cuoio acconciato o di sostanze animali morte, a cui si deve restituire materialmente ciò che si perde mercè dell'uso meccanico, a cui servono.

Le mire degli antichi nell'assoggettare il corpo giovanile a simile sistematico trattamento tendevano a vantaggi di molto maggiore rilievo. Essi partivano dall'idea fondamentale di dirigere la rigenerazione della macchina intera e delle forze ch'essa ha da rendere, in un modo sodo e razionale. Se si fosse creduto sufficiente d'ingrassare la pelle collo scopo di renderla lubrica, la dignità dell'*aliptes*, che sopraintendeva a questo ramo del ginnasio preparatorio (*γυμνάσιον παρασκευαστικόν*), non sarebbe stata tenuta in sì alti onori. Ma noi sappiamo anzi che, lungi dall'essere stato empirico il sapere di questo, gli si attribuiva una vera scienza, a cui ancor Seneca ep. 89. allude colle parole: *luctatores et totam oleo ac luto constantem scientiam.* Non solamente i Greci, ma pure i Romani attribuivano ad essa miracoli, ed i vecchi d'ambedue le nazioni ripetevano l'alta e vigorosa loro età dall'olio della palestra, mentre gli atleti di professione, che avevano ricorso all'alimentazione forzata, rare volte arrivavano alla vecchiaja. Galeno (de

valetud. tuenda III. 11, 12) parla espressamente dell'effetto rafforzante dell'unzione; ma egli non poteva arrivare a capirne la vera ragione, assegnandola all'azione calma de' movimenti congiunti ad essa. Noi non dobbiamo essere sorpresi nel trovare da un lato gli antichi tanto ignoranti, mentre dall'altra parte possedevano un sapere intuitivo che ancor oggi si ride de' progressi de' giorni nostri, attesochè esso era dovuto all'istinto, che procede razionalmente, senza accorgersi peraltro de' motivi intrinsecchi delle sue pratiche. Deve però assegnarsi a quelle spiegazioni ridicole che si davano dell'effetto salubre delle unzioni palestriche, la soppressione della traspirazione che ad esse si attribuiva. Un giovane di complessione robusta suda difficilmente, ma anche senza l'applicazione del grasso. Non ne vengono otturati i pori, ma appena l'organismo ne riceve un salubre rinforzo, le secrezioni della pelle ne vengono diminuite; e se nelle persone inferme prendono una tendenza passiva, si convertono in evacuazioni attive, che invece d'esaurire, ristorano il corpo. Questi vantaggi sono peraltro dovuti non all'effetto immediato delle frizioni oliose, ma alle funzioni perfette del sistema riprodottivo, che ne vengono assicurate. Se vogliamo perciò ravvivare le nostre cognizioni colle savie pratiche degli antichi, non dobbiamo risparmiare la fatica di cercare più profondamente la causa intima di questo eccellente costume.

Cicerone ep. ad fam. I, 9. allude in un modo positivo e chiaro alle mire particolari degli *alipti* dicendo: sed vellem non solum salutis, quemadmodum medici, sed, ut aliptae, etiam *virium et coloris rationem* habere voluissent. Siccome la tinta della carnagione indica sempre in maniera non equivoca lo stato delle forze dell'individuo, così sembra evidente, questa sorta di persone, le quali regolavano la dieta degli atleti, e che vegliavano particolarmente all'olio ed alla strigile (Plut. de adul. et amico c. 17. *ὥςπερ ἀθλητὴν ἀλείπτης ἐῶν μεθύειν καὶ ἀκολαστaίνειν, εἶτα περὶ ληκύθου χαλεπὸς ὢν καὶ στλεγγίδος*), essersi

specificamente occupato del mantenere l'equilibrio delle forze. Grandi potevano essere i meriti di tali maestri intorno al felice sviluppo de' loro allievi, ed infatti troviamo che Pindaro Ol. VIII, 54. conferiva immortali onori a Milesias, l'*aliptes* di Alkimedon d'Egina. Da tutte queste circostanze possiamo desumere, l'olio d'oliva, di cui si fece un uso tanto profuso in questi esercizj preparatorj, aver dovuto contribuire in modo diretto al ritorno delle forze e non solamente all'acconciamento meccanico della pelle od all'ingrassamento delle articolazioni. Infatti una considerazione anche superficiale c'insegna che queste sostanze, una volta assorbite da' pori, dovevano incorporarsi al possesso chimico dell'economia animale, contribuendo così indirettamente alla nudrizione ossia all'incremento delle forze. Chè queste non si possono mantenere manco in un Ercole, se non vengono chimicamente riprodotte. Ora parmi che il gran segreto della dieta palestrica de' Greci sia stato l'alimentare il corpo degli efebi senza sopracarico dell'apparato digestivo; e siffatto risultato si è ottenuto mercè delle frizioni d'una sostanza, atta a rendere appunto alla macchina umana, quanto dagli sforzi a cui va soggetta, vien consumato. E siccome l'olio s'assimila con grandissima facilità all'organismo animale, così l'aiuto della digestione non è nemmeno richiesto per utilizzare gli elementi vitali di esso. Siffatte particelle si conferiscono immediatamente a' grandi magazzeni di grasso animale di cui la natura ha provveduto l'uomo con mirabile saviezza, secondo si può vedere dal nudrimento rapidissimo che anche l'organismo malsano ne riceve, e vengono convertite in uso in modo analogo come l'olio d'una lucerna, o, per iscegliere un esempio più adattato, come le parti combustibili di vegetabili sostanze nella produzione della forza motrice del vapore.

Se questa nostra teoria è giusta, non solamente uno dei fenomeni più rimarchevoli dell'educazione ellenica ne vien spiegato, ma ne riceve pur lume una delle espressioni più si-

gnificanti di Sofocle, che sinora è stata la pietra di scandalo degli interpreti. Quel sublime poeta, le di cui parole, se noi arriviamo a capirne il vero senso, sono sempre limpide e trasparenti come cristallo, nel famoso coro, in cui celebra l'oliveto siccome la sorgente di tutte le ricchezze d'Atene, chiama l'oliva *alimentante i ragazzi:* ὃ τᾷδε θάλλει μέγιστα χώρᾳ, γλαυκᾶς παιδοτρόφου φύλλον ἐλαίας. Questo epiteto, semplice e chiaro come è, ha tormentato la mente di più d'un grammatico, ed uno de' più grandi filologi de' tempi recenti ha creduto necessario di ricorrere al disperato rimedio dell'introduzione d'una metafora, la quale in un caso simile, dove si tratta delle qualità più concrete, è sempre di sinistro effetto. Egli spiega questa voce per *cacciante rampolli*, avuto riguardo all'oliva veneranda dell'acropoli, da cui si dissero discendere tutti gli alberi d'olivo nell'accademia. Altri si sono contentati di citare la glossa d'Hesychius ad στέφανον ἐκφέρειν· ἔθος ἦν, ὁπότε παιδίον ἄῤῥεν γένοιτο παρὰ Ἀττικοῖς, στέφανον ἐλαίας τιθέναι πρὸ τῶν θυρῶν, ἐπὶ δὲ τῶν θηλειῶν ἔρια διὰ τὴν ταλασίαν. Questo costume ateniese allude peraltro, per la simbolica sua natura, all'uso reale di questo frutto, il quale per gli abitanti d'Attica è stato della medesima importanza che il carbon fossile per l'industria inglese. La voce παιδοτρόφος, di cui Sofocle fa uso, deve intendersi perciò nel senso reale, ed indica la vera sorgente d'alimentazione, a cui era affidato l'incremento della gioventù attica. Era il sugo d'oliva che nudriva, nel senso ristretto ed esatto del termine, il giovane ateniese, il quale se ne serviva quotidianamente per il ritorno delle sue forze ne' preparativi della palestra. Questo prodotto essendo un degno emulo del vino, che è capace d'inebriare, anche senza essere bevuto, pella sola evaporazione o per l'applicazione dei bagni, vien offerto all'uomo in uno stato di raffinamento sì perfetto che l'assimilazione ne riesce facile anche senza l'aiuto dell'apparato destillatorio del canal intestinale. Ad un genio indovino, come Sofocle, tal modo di operare non poteva ri-

maner nascosto, mentre quei che attingevano la loro erudizione alle sorgenti secondarie e turbide del sapere delle pergamene, hanno guasto non che la poesia di sì magnifico passo, ma l'intelligenza eziandio d'una delle pratiche più ingegnose dell'antichità greca.

Il vello di lana indicava la vocazione futura della neonata bambina, ed il ramo d'olivo la carriera faticosa, ma gloriosa del ragazzo, il quale, per così dire, aveva comuni con quest'albero le radici del suo benessere e del prospero sviluppo delle sue forze. Il simbolo di palestrico vigore era la strigile, del di cui vero significato conosciamo assai poco. Noi altri moderni confondiamo generalmente il suo uso con quello della sponga, la quale è molto più atta a levare il succidume che questo istromento, la di cui drastica azione doveva tenersi lontana dalle persone inferme. Sembra che abbia particolarmente servito a raccogliere quelle particelle d'olio, che non potevano assorbirsi dalla pelle tutte ad una volta, e questo spiegherebbe la sua forma concava, la quale è atta a ricevere il liquido. È noto che queste raschiature furono vendute a caro prezzo, attribuendosi a loro qualità medicinali, tra cui primeggiano le sudorifere, secondo ci dice Plinio nel noto passo che si trova riportato in ogni dizionario sotto la voce *strigmenta.* Spesse volte questo ordegno fu d'argento, ed allora è da supporre che abbia servito alla raccolta de' preziosi profumi, che nei secoli del lusso si erano introdotti in luogo dell'olio corroborante.

Noi siamo stati larghi, forse anche troppo prolissi nell'esposizione delle ragioni, a cui s'appoggiava questo savio costume, imperciocchè, senza entrare nel vero e profondo senso della funzione, in cui il nostro palestrita è rappresentato, questa bella figura perde la metà del suo interesse e diventa una mera accademia, mentre l'artista ha avuto, al contrario, la decisa intenzione di mostrarci il fiore della gioventù de' suoi tempi, e nello stesso momento le radici da cui quell'albero della vita vien alimentato ed ingrandito. Ringiovanito dal ba-

gno, egli si presenta a noi in tutto il vigore della virile sua bellezza, ma per farci conoscere, a quali regole della cultura sieno dovute le compatte e raffinate articolazioni, i robusti, ma non ingrassati muscoli, in somma tutta la grazia di piena sanità in mezzo alle fatiche più dure, lo scultore ce lo produce negli esercizj propedeutici, il vero ed unico sostegno di un'educazione, la quale chiede al giovane, quanto la vita medesima ha dritto di chiedere soltanto all'uomo adulto. Egli ci fa vedere co' nostri proprj occhj il processo di rigenerazione palestrica.

Dopo questa digressione, la quale mi è sembrata necessaria per allontanare una serie di false idee, che sogliono associarsi all'istituzione più savia della palestra greca, potremo con maggior lena tornare all'esame del monumento medesimo, che ci ha dato l'opportunità di discutere questa materia, la quale peraltro meriterebbe uno studio molto più elaborato che noi non possiamo far in quest'occasione, tanto da parte dei filologi, quanto anche dai professori delle scienze fisiche. Il nostro palestrita rappresenta dunque il momento, in cui esso si pulisce il braccio destro colla strigile; ed è appunto la posizione alquanto incomoda, in cui si trova, che ha dato all'artista buona opportunità di mettere nell'azione più variata non che tutti i muscoli di ambedue le braccia, ma anche quei delle gambe e sino quei del corpo. La calma della situazione permette di osservare l'armonioso giuoco di tutto questo sistema d'organi motori nelle più raffinate gradazioni. Ammirando questo spettacolo, il quale reca più piacere a chi è più istruito della costruzione della macchina umana, non si può fare a meno di ricordarsi d'un bell'aneddoto, che sembrami atto a rendere palpabile agli ignari la sostanza di questo rappresentato. Un allievo di medicina fu chiamato all'esame di anatomia, e quando egli, entrando nella sala dove il maestro l'attendeva, s'inchinava rispettosamente, questo gli domandò: quali muscoli sono stati in azione nel fare questo atto di riverenza? « Più o meno tutti », rispose il giovane con gran presen-

za di spirito, « chè sino a quei del calcagno sono stati tratti a simpatico movimento. » Simile risposta dovremmo dar noi, se fossimo interrogati sulla mozione generale di questa statua, e chi crede che lo scultore avrebbe potuto ottenere un effetto più ricco, nel rappresentare lo strigilatore nella maniera più antica, dove egli s'incurva simile al discobolo di Mirone, è grandemente in errore, attesochè ogni motivo parziale, benchè porga un effetto più forte ed energico, non raggiunge mai la varietà universale d'un'azione leggiera, ma ben intesa. Nel caso nostro anche i muscoli del collo sono tesi vigorosamente, e, siccome l'operazione che sta facendo, gli riesce incomoda ed alquanto penosa, così anche il muscolo frontale si corruga, secondo si vuol osservare in quei che sono occupati di qualche difficile esperimento, e che non possono far a meno di scuoprire il loro disagio per simili involontarj e simpatici movimenti de' muscoli che sono interamente fuori d'azione. La stampa non può rendere conto di tali minuzie.

Considerando i meriti materiali della nostra scultura, noi non possiamo citare nulla che si opponga alla supposizione che essa possa essere stata eseguita nei bei tempi dell'impero, in cui lo stile sublime de' Greci aveva ripreso vigore a tal segno che spesse volte egli è impossibile di distinguere le opere di quest'epoca da quelle di scalpello greco propriamente detto. Dall'altro canto, non si può ammettere che l'invenzione di questa statua possa appartenere ad un'epoca tanto avanzata, in cui anche poeti, come Orazio, erano costretti ad appoggiarsi alla immaginazione di più fertili genj. Dobbiamo dunque approvare grandemente il tentativo del Canina, a cui non solamente la prima notizia intorno a questo scuoprimento, ma sì prezioso tesoro medesimo è dovuto, di cercare tra i grandi modelli, registrati da Plinio, uno che possa essere identico con quello che ha avuto sott'occhio lo scultore della statua nostra. A questa supposizione una sola cosa si dovrebbe obbiettare, vale a dire il trattamento spontaneo e fresco delle forme, che

sembrano essere prese dalla natura immediatamente, e non copiate coll'intermedio d'altro artista, comechè perfettissimo. Quì peraltro occorre ricordare che noi sappiamo pochissimo intorno il rapporto che sussisteva tra le grandi opere originali e le repliche franche de' tempi posteriori, in cui si riproduceva piuttosto, che non si copiava. Lasciando a parte tale quistione assai sottile, noi volgiamo i nostri sguardi ad un accessorio, il quale, quantunque possa credersi inconcludente, a noi sembra di massima importanza per giudicare del primo concetto di quest'opera. È questo il puntello di smisurata mole, che doveva reggere il braccio destro prima che fosse assicurato da un perno di bronzo introdottovi in occasione del moderno ristauro. Simili puntelli occorrono non di rado, è vero, tra i marmi antichi, ma soltanto in quelle opere, che, secondo ogni probabilità, sono state copiate da originali eseguiti in bronzo. Essi disgraziatamente sono per lo più stati tolti, come nel caso nostro, e perciò il comparativo esame riesce pel momento quasi impossibile, ma per buona fortuna possiamo citarne almeno uno specioso esempio, quello del discobolo di casa Massimi, che senza dubbio veruno proviene dal celebre originale di Mirone, certamente eseguito in bronzo; il quale materiale offre all'artista altri vantaggi di solidità che il fragile e nello stesso tempo pesante marmo.

Il discobolo di villa Palombara in casa Massimi era munito d'un puntello egualmente grande, come quello della statua del vicolo delle Palme, ma è stato privato anch'esso di questo contrassegno dell'ingenuità dell'antico copista, come veniamo ammaestrati dalle parole seguenti, che potrebbero applicarsi letteralmente all'*Apoxyomenos* del Braccio Nuovo: « grandissimo puntello sotto il braccio destro, come di fatti aveva, prima che il braccio fosse impernato », Guattani Mon. ant. 1784. Febr. p. XII. È realmente un peccato che simili documenti, di cui gli antichi non si vergognavano, vengano distrutti o almeno allontanati da' ristauratori moderni, i quali prima di tutt'altra

cosa dovrebbero prendere cura degl'interessi della scienza e non della stupidità d'un pubblico, il quale non saprà mai apprezzare e giustamente ammirare simili cimelj. Se il primo concetto si fosse riferito ad un lavoro in marmo, l'inventore certamente avrebbe trovato altro ripiego nell'assicurare alle estremità staccate qualche appoggio, atto a far parte della composizione. Lo statuario in bronzo non ha da prendersi questi riguardi, attesochè il metallo è bastantemente consistente per se stesso e permette all'immaginazione dell'artista un giuoco più libero e vago de' contorni. Chi copia peraltro un lavoro di metallo, deve imitarlo come è; e per conservare i giri delle linee deve valersi di espedienti materiali, come è quello spesse volte praticato de' puntelli sproporzionati. A noi questi contrassegni fanno il gran servigio di farci conoscere la provenienza di simili repliche; ed a chi ha purchè poca pratica di tali riproduzioni, rimarrà fuor di dubbio, che il nostro strigilatore era in origine concepito per un'opera in bronzo, dove non chè ambedue le braccia potevano far a meno di siffatti puntelli, ma anche il piede, che in marmo non reggerebbe senza il tronco d'albero collocato accanto. Si giudichi della differenza dell'effetto che una esposizione così franca avrebbe prodotto, aggiungendo che anche il piede destro non avrebbe avuto d'uopo, in tal caso, del rialto, che oggi distrugge in gran parte la bellezza de' contorni ondeggianti. Considerazioni di questa natura sono indispensabili, se si vuol arrivare alla vera intelligenza del valore d'un capo d'arte sì eminente, mentre chi le trascura, affidandosi alla sola azione sensuale delle forme plastiche nel loro stato attuale di trasposizione, corre rischio di rilevare come difetti quei particolari che nell'originale di bronzo furono giudicate grandi e raffinate bellezze, e di apprezzare malamente anche tutto l'insieme, come quì realmente è stato il caso.

Ora gioverà vedere, se si trovi qualche notizia d'una statua di bronzo rappresentante lo stesso soggetto, il di cui

autore possa aver seguito lo stile che mostra il nostro marmo. E quì non sarà chi non si ricordi delle due rappresentanze famose d'uno strigilatore, ammirate da tutta l'antichità, vale a dire quella di Policleto e l'altra di Lisippo. Non fa d'uopo notare che la statua trasteverina non ha nulla di comune collo stile del tempo di Policleto, che anzi essa si dichiara d'un carattere tutto opposto all'allievo d'Agelada, il quale era celebre pel suo canone, in cui trionfava il bello ideale, mentre la statua nostra offre una tendenza decisa verso il naturalismo. Per questo motivo fu dunque inopportuno di caricare la mano del nostro strigilatore d'un dado, il quale ricorda l'opera di Policleto, accennata da Plinio in maniera tanto malconcia, che le sue poche parole hanno cagionato molti equivoci, tra cui non sarà l'ultimo quello, il quale confonde il *nudum talo incessentem* col *destringentem se*. Si deve sperare che siffatto contrassegno d'un'interpretazione spensierata e decisamente falsa sia rimosso più presto che si possa, attesochè farebbe disonore all'epoca in cui viviamo, e che dovrebbe rispettar meglio tanto i testi antichi, quanto i monumenti figurati, gli autori de' quali sono sempre partiti da' principj di sana logica, che vengono offesi da un'azione doppia molto meno sopportabile in un'opera d'arte plastica che nella tragedia, dove da Aristotele vien vietata dirittura. Abbagli possono prendersi, ed ognuno è ad essi soggetto; ma non dovrebbero consolidarsi in questo modo. Sappiamo che la nostra statua nel momento del primo entusiasmo fu presa da parecchi antiquarj per un Nerone liricino; ma che si sarebbe detto, se il summentovato puntello, che cagionava tal equivoco, fosse stato convertito in una lira mediante inconsiderato ristauro? Quegli che propose la riunione del dado alla strigile, ha almeno il gran merito di aver ricondotto gli animi sul retto sentiero, e di aver additato i veri ed impareggiabili meriti d'un'opera di scultura che più delle altre ci dà un'idea positiva della rivoluzione fatta da Lisippo, illustrando in un modo quasi palpabile le parole di

Plinio intorno a questo gran genio, a cui si doveva un progresso deciso nel rendere manifeste le idee incorporate nelle creazioni del mondo visibile e nel far comparire trasparente la realtà delle cose.

Dalle parole di Plinio XXXIV. 8. 5. 19. risulta che Lisippo si era risoluto ad abbandonare la strada tenuta da tutti gli artisti anteriori a lui, ed a prendere una direzione del tutto nuova, che lo conduceva verso un naturalismo ben inteso. Le espressioni, che egli al gran contemporaneo d'Alessandro mette in bocca, non lasciano dubbio veruno di siffatta tendenza: « Eum enim interrogatum, quem sequeretur antecedentium, dixisse demonstrata hominum multitudine, *Naturam ipsam imitandam esse, non artificem* ». Siffatta massima sembra appunto essere stata quella dell'artista che creò la nostra statua, in cui non si scorge più traccia veruna di quel rigore stilistico, innanzi a cui s'era inchinato anche un genio, come Fidia. Se noi la compariamo col discobolo di Mirone, il quale pure non è un essere astratto, ma anzi ripieno di vigore e di vita, ci troviamo in faccia ad una generazione d'uomini del tutto diversa. La differenza non è meno grande di quella che passa tra le figure di Luca Signorelli e Michel Angelo da Caravaggio, il quale nelle migliori sue opere mostra un entusiasmo simile a quello, di cui vantavasi Lisippo, colla sola restrizione che egli mancava del buon gusto e del fino tatto, di cui nessuno degli antichi scultori si è trovato tanto privo, quanto questo valoroso, ma sregolato talento. Lisippo intanto deve essere entrato, come lui, nei meriti della natura in modo molto più energico de' suoi antecessori, i quali sagrificavano al metro dello stile molti particolari che quì emergono tutto ad un tratto. Infatti il suo modo di operare fu considerato dagli antichi un progresso positivo, e le novità da lui introdotte vengono enumerate da Plinio con chiari ed intelligibili termini: « *Statuariae arti plurimum traditur contulisse, capillum exprimendo, capita minora faciendo, quam antiqui, corpora gra-*

ciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodivit, nova intactaque ratione quadratas veterum staturas permutando: vulgoque dicebat, ab illis factos, quales essent homines, a se, quales viderentur esse. Propriae huius videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus ». Siccome queste parole vengono in gran parte illustrate a maraviglia dal monumento in discorso, così pare un nostro dovere di prenderle una ad una in maturo esame.

Uno de' tratti caratteristici visibili nella nostra statua, è il modo, con cui sono trattati i capelli, che infatti distinguonsi grandemente dalle masse piuttosto convenzionali, usate nelle sculture della scuola più antica. Queste parti mobili e vaghe, ma che hanno una specifica struttura, sono accomodate in maniera analoga a quella, in cui le vestimenta de' tempi avanzati si staccano dal nudo, senza cessare di essere parte integrale de' corpi che ne vengono velati. Per la scultura questo trattamento della capigliatura indica un notevole progresso, il quale meglio si rileva, se andiamo comparando queste parti nelle figure che credonsi derivare o da Fidia stesso, oppure da' suoi contemporanei. Nell'Amazzone, che alla nostra statua per caso trovasi vicina, e che a quest'epoca certamente deve assegnarsi, questa diversità spicca in modo quasi palpabile. In confronto colla scultura in quistione le corde regolari, onde vien coronata quella testa, in cui l'analogia della disposizione s'esprime in modo veramente grandioso, appena si prenderebbero per la stessa stoffa. Ma dall'altro canto ognuno facilmente comprende, che questo genere di modellatura sublime non soffrirebbe un trattamento diverso e più elaborato di siffatti particolari. Chi passa per le sale de' nostri Musei, si convincerà ben presto, che questa maniera raffinata d'esprimere i capelli, la quale nell'Apolline del Belvedere raggiunge il suo colmo, non è punto tanto comune tra le statue antiche, e che, per distinguere le epoche e le scuole, si deve aver molto in con-

siderazione queste parti che ad un colpo d'occhio superficiale sembrano meno significanti, ma che al conoscitore porgono un sintomatico aiuto di considerevole importanza. A noi deve bastare di accennare con termini generici il progresso che si annuncia in questa sorta d'imitazione naturalistica, ed ai sapienti poco basterà per non lasciar inavvertita siffatta bellezza, da cui le forme plastiche vengono animate in modo particolare, e che ad ogni evento potrà farci capire le forze delle parole di Plinio, il quale, tra i principali meriti di Lisippo intorno all'avanzamento dell'arte statuaria, annovera questa espressione più specifica della capigliatura umana. Nel caso nostro è d'un effetto assai positivo, e ci dipinge il carattere intero dell'individuo rappresentato, siccome infatti non avvi cosa tanto atta a farci conoscere la complessione delle persone, quanto il pelo, che rende evidente lo stato di salute, il temperamento e sino la struttura della fibbra.

In generale possono distinguersi due costituzioni atletiche, di cui l'una ha il suo prototipo in Ercole, l'altra in Apolline, o meglio in Mercurio. La statua in quistione si riferisce ad un modello di questa seconda classe, e le qualità specifiche de' palestriti, che si distinguono più per lestezza e sistematica educazione che per fisica forza parzialmente sviluppata, vi sono espresse a maraviglia. La sua altezza è imponente, ma l'individuo apparisce molto più elevato di statura, che non lo è; attesochè l'artista ha maneggiato le proporzioni con scaltrezza tale che anche l'occhio del più esperto ne resta ingannato. Prova ne sia che il disegnatore abilissimo da me impiegato per una intera lunghezza di piede l'aveva ritratta più alta di quello che confermavano le geometriche misure assicurate da matematico istromento. D'ingannare in simil modo l'ammiratore, era la precisa intenzione di Lisippo, secondo c'insegna Plinio nel passo di sopra riportato. Egli confessò di se stesso, che non intendeva di riprodurre gli uomini come fossero nella realità delle cose, cioè secondo le regole di severa plastica,

che non si fida che del compasso, e rende le forme stereometricamente, ma a norma della loro esterna apparenza ossia con riguardo all'effetto della prospettiva, alle cui delusioni l'occhio umano è sempre soggetto. Da queste ingenue asserzioni si desume il grande e notabile fatto, esser egli stato il primo che abbia introdotto nella scultura principj pittorici, di cui infatti nessuna delle arti sorelle può far a meno, e l'applicazione giudiziosa e raffinata de' quali produce miracoli, come facilmente potrà convincersi chi perlustra con occhio critico le sculture antiche e moderne. Per comprendere ciò che Plinio intende sotto le arguzie peculiari, che questo grande maestro sapeva mettere in opera anche nelle minime cose, sarà opportuno d'esaminare quel metodo nuovo, con cui aveva potuto convertire le stature quadrate degli antichi in figure di graziose e sviluppate proporzioni, conservando sempre gelosissimamente le leggi della simmetria, che per lui non era un sistema secco di prescrittive regole, ma il complesso delle ragioni, sulle quali è fondato il giusto equilibrio delle cose visibili, che possono cambiar forma e posizione degli elementi, di cui si compongono, ma che non saranno mai esenti dalle condizioni fondamentali di questa sussistenza terrestre e razionale.

Riferibile unicamente a questi principj è il fatto tante volte discusso delle teste piccole, che nelle statue antiche a noi porgono un'apparenza tanto strana. La diminuzione della mole del capo ingrandisce l'aspetto della statura, di cui esso forma la misura specifica e normale. Plinio ci asserisce Lisippo essere andato più oltre degli antichi nel ristringere il volume delle teste; ma con quale giudizio egli abbia introdotto questa misura, lo mostra la statua, della di cui analisi noi siamo occupati. La testa n'è realmente piccola, ma l'occhio non ne vien urtato, anzi appena se n'accorge. L'imponente statura del corpo fa a prima vista una grande impressione, e questo generale effetto si è ottenuto mercè del trattamento peculiare della modellatura, in cui si riconosce ciò che Plinio chiama

gracile e secco. Per intendere la forza di queste espressioni, dobbiamo in primo luogo ricordarci, che Lisippo lavorava quasi esclusivamente in bronzo, la quale materia richiede uno stile tutto particolare, senza il di cui aiuto le non trasparenti ed oscure masse non solo perdono ogni effetto, ma vengono distrutte, in quanto all'azione artistica, dalle medesime proprietà, che a' lavori in metallo possono, se se ne cava un buon partito, assicurare prerogativi impareggiabili in opposizione alle sculture eseguite in qualunque altra stoffa. Il bronzo però esige assolutamente forme pronunciate e decise a tal segno, che, prima di essere trasferite in questa materia per via della fusione o della toreutica, esse sembrano piuttosto secche, ma certamente in metallo apparirebbero stracche e morte, se non fossero trattate così nel modello di creta. Esaminando tutte quelle statue di bronzo che sono celebri per la loro bellezza e pel buon effetto prodotto da esse nel posto, a cui erano destinate sin dalla loro origine, troveremo, che quella gracilità e quel secco, di cui Plinio parla come de' vantaggi delle opere di Lisippo, non mancano quasi mai, mentre le più rinomate opere di marmo, trasmesse in bronzo, perdono di sovente tutte le peculiari loro bellezze, mostrando proporzioni tozze e forme gonfie, di cui gli originali non facevano scorgere traccia veruna. Dall'altro canto, i marmi copiati da famosi bronzi ritengono sempre qualche cosa di strano, che anche il lavoro più perfetto non è capace di sradicare totalmente.

E di tale stile, peculiare ai lavori in bronzo, sembrano travvedersi le orme anche nella statua di marmo, di cui abbiamo sott'occhio un accurato e fedelissimo disegno. Tutte le forme sono articolate in modo piuttosto forte, e dappertutto si scorge lo studio dell'artista, di rendere animate le masse mediante una modellatura assai ricca e variata. Ogni muscolo nasce, per così dire, innanzi a' nostri occhj dalla sua radice, e pare di staccarsi dal sistema, a cui appartiene. Ma questa esuberanza di particolari anatomici contribuisce più che mai ad aumentare

ciò che Plinio chiama la *procerità* del simolacro. Molto ci vorrebbe per esaminare tutte le finezze, comprese da lui sotto il significante termine d'arguzie, conservate, come egli dice, da quell'artista fondatore d'una nuova era nell'arte plastica, o, come egli si esprime, *custodite* anche nelle minime cose. Tanto è certo che più si studiano le parti armoniose di questo marmo, più si è convinti che quì abbiamo un nuovo esempio di quella simmetria elevata, verso cui tende la stessa natura sotto la savia direzione della cultura. Noi vediamo in ogni paese e di generazione in generazione cambiare le razze degli animali domestici che s'addattano all'uso per cui sono destinati. L'uomo è d'una flessibilità ancor molto maggiore, e la ricchezza immensa delle razze, in cui si è diviso il genere umano, mostra, di quale universalità esso è capace. Lo stesso fenomeno si ripete anche dentro i confini più stretti d'una sola nazione, ed i Greci che si distinguevano per la maravigliosa elasticità della loro costruzione fisica e mentale, dovevano raggiungere anche in questo riguardo l'eccellenza. Ma per riprodurre tutto ciò che il tempo aveva maturato, ci voleva un genio come Lisippo, il quale aveva il coraggio d'abbandonare tutto ad un tratto gli antichi maestri, che avevano avuto sott'occhio una generazione d'uomini tutta diversa, per gettarsi nelle braccia d'una natura quasi rinata sotto le magiche influenze della cultura. Di questo assunto difficilissimo la statua che ci occupa, ci porge un campione magnifico, atto a darci una idea positiva dell'arte, che nel secolo del grande Alessandro andava gareggiando colla scienza, la quale sotto Aristotele faceva la conquista del sapere più concreto, che il genere umano aveva sin'allora conosciuto.

Ci duole che la natura di queste pubblicazioni non ci permette di entrare in meriti e di mostrare, non solamente come la struttura anatomica, esposta dalla nostra statua, è fedelmente presa dal vero, ma come tutte le singole parti sono talmente ben intese, che tutto insieme ci offre quasi un rias-

sunto di tutti i risultati ottenuti dall'educazione ginnastica dei Greci. Per farci però meglio intendere, non sappiamo dispensarci di sceglierne almeno un esempio, da rendere palpabile questa saviezza pratica che si ammira in tutte le istituzioni di quella nazione privilegiata.

Ci fa un'impressione strana il vedere, come i muscoli, che cuoprono i fianchi, mostrano uno sviluppo tanto prolisso, che paiono cuscini, mentre tutti gli altri aggruppamenti della carne hanno un aspetto più presto magro. Se consideriamo peraltro che a questo muscolo, che in anatomico linguaggio si chiama l'obliquo, è affidato a preferenza il peso delle viscere, noi possiamo ben sapere, come i maestri della palestra dovevano dirigere la loro attenzione particolare sulla fortificazione di queste parti, a qual uopo sembrano stati impiegati avanti tutto i pesi saltatorj o *halteres*, a cui si deve, a mio parere, l'amplo sviluppo de' ligamenti che tengono cinto il bassoventre, e che sono nel nostro palestrita d'una magnifica bellezza. Nella generazione nostra essi trovansi in uno stato quasi atrofico, ciò che contribuisce tanto alla molteplicazione delle ernie, di cui gli antichi atleti avranno appena conosciuto l'esistenza. Il gran Filippo Walther nel vedere in una delle statue antiche, che io ebbi la fortuna d'esaminare con lui, queste parti sì naturalmente espresse, esclamò che, in vista di tale formazione conservata dall'arte antica, si capisce solamente, con quali intenzioni ed a qual'uso la natura abbia creato questo apparecchio, a cui noi spesse volte siamo obbligati di supplire mercè di artificiali fasciature, sia per riparare i danni già fatti, sia per provvedere a quei minacciati da sforzi straordinarj. Questo esempio solo potrà bastare per farci comprendere che il nostro artista non ci ha delineato proporzioni d'una grazia o bellezza soltanto convenzionali, ma ci ha mostrato con precisione e verità pressochè scientifica quella simmetria che nasce dalla medesima radice, come tutte le creazioni della natura, vale a dire dall'uso.

Questa demarcazione tanto decisa de' limiti del basso ventre fa sì che le coscie della nostra statua appariscono d'una lunghezza straordinaria, la quale agli occhj nostri alquanto disdice. Se noi peraltro riflettiamo bene, essere siffatte proporzioni particolarmente propizie alla produzione d'una forza e lestezza grande, ci sembrerà giusto che l'artista abbia indicato queste parti come due potenti leve, capaci di slanciare la macchina, a cui servono di supporto, con veemenza enorme in ogni direzione. Infatti vediamo il più famoso cursore, lo stesso Achille, rappresentato nello stesso modo dai dipinti vasculari, e perciò devesi soltanto all'incapacità nostra assegnare l'effetto strano che questa distribuzione sapientissima delle proporzioni produce sull'immaginazione nostra. Chè siamo pur troppo mal avvezzati ad ammirare il bello nelle arti, senza sentirlo nella natura, e di giudicare l'economia d'una creazione artistica, senza darcene una soda e profonda ragione. Perciò nell'estetico criticismo de' giorni nostri tutto suol ridursi ad un ragionamento meramente formale, che in simili creazioni del vero genio non trova verun luogo.

Dopo aver così analizzato per ogni verso l'argomento, che la nostra statua ci porge, sarà tempo di tornare sul passo di Plinio che ne fa precisa menzione, per convincerci dell'identità del monumento, recentemente scoperto, con quello in questi termini ricordato: « *Plurima ex omnibus signa fecit, ut diximus, fecundissimae artis, inter quae destringentem se, quem M. Agrippa ante thermas suas dicavit, mire gratum Tiberio principi, qui non quivit temperare sibi in eo, quamquam imperiosus sui inter initia principatus, transtulitque in cubiculum, alio ibi signo substituto: cum quidem tanta populi Romani contumacia fuit, ut magnis theatri clamoribus reponi Apoxyomenum flagitaverit, princepsque quamquam adamatum reposuerit* ». Benchè in queste parole non sia nulla che possa forzare il più ritroso a riconoscere nella nostra statua una copia della famosa opera di Lisippo, non v'è neppure niente che a tale probabi-

lità si opponga, mentre più d'una circostanza parla in favore di siffatta supposizione, che vien suggerita anche da tutte le particolarità or ora discusse.

Il luogo assegnato all'Apoxyomenos di Lisippo non poteva essere scelto meglio da Agrippa, che ne aveva fatto per le sue terme l'insegna la più espressiva e parlante che si possa immaginare. Qual cosa poteva meglio rappresentare il potere rigenerativo di quelle istituzioni, dedicate alla salute pubblica, che un giovane che risorge da' bagni con tutto lo splendore d'una nuova vita, come apparisce nella statua da noi esaminata? Non era questo il più bell'invito a servirsi di siffatti stabilimenti nel medesimo senso? Non ci spiega finalmente tale pratico avviso la passionata predilezione, cui manteneva il popolo romano per una statua, ove si adorava il modello di maschia virtù e di ben maturata palestrica educazione?

Tiberio che si sceglieva questo bel giovane per compagno di cubicolo, ne aveva probabilmente fatto fare una copia, per sostituirla al posto, donde aveva levato l'originale. Chè, quantunque le parole « *alio ibi signo substituto* » non l'asseriscano con termini precisi, egli è peraltro ben possibile. Ma sia che vuolsi, il simulacro, collocato e ricollocato avanti alle terme d'Agrippa, sarà certamente stato di bronzo e probabilmente l'originale sortito dall'officina di Lisippo, se si riflette, in qual alto pregio il popolo romano lo teneva. Ciò vien reso viemaggiormente probabile dalla circostanza espressamente menzionata, che Tiberio n'era talmente innamorato che, malgrado della politica temperanza del principio del suo impero, non poteva resistere alla tentazione di porlo vicino al luogo della permanente sua dimora. Quest'imperatore peraltro dev'essere stato uno de' conoscitori più fini del bello, secondo viene dimostrato dalla frequenza d'opere d'arte più eccellenti che sono nate sotto i suoi immediati auspizj. Che il nostro marmo non sia stato degno di sì alta considerazione, non merita discussione, attesochè esso è privo per sino delle qualità mate-

riali di perfezione artistica, essendo appena terminate, molto meno limate, la parte della schiena e simili cose che non si presentavano all'occhio nel luogo, per cui era destinato questo lavoro. Tali negligenze, benchè scusabili sotto un riguardo pratico, non possono ammettersi peraltro in un lavoro di somma squisitezza, come quel simulacro dev'essere stato.

Il basamento della nostra statua addimostra parecchie cose degne d'essere rilevate, le quali intanto, in occasione del moderno ristauro, sono state piuttosto nascoste che messe ad evidenza. Quei che hanno esaminato con attenzione il modo metodico, in cui gli antichi erano avvezzi a collocare su' basamenti le statue, si saranno accorti, essere i contorni di questi sempre adattati a' lineamenti principali delle masse, che ne vengono quasi abbracciate. Le figure quadrangolari, tonde ed ovali, che ne sono venute alla moda ne' tempi recenti, sarebbero state un orrore agli antichi; e molto brutto infatti è l'effetto prodotto dalla squadratura, a cui è stata ridotta la base del nostro strigilatore col manto di gesso, onde si trova carica. In origine la sagoma di quel piedistallo era parallela e congrua alle mosse principali de' piedi e dell'intera figura. Siccome la superficie ristretta di esso era un supporto piuttosto debole a sì forte peso, così era raccomandato con varie spranghe di metallo al luogo, dove stava esposta. Tutti questi espedienti, assai ingegnosi ed istruttivi, son ora resi più o meno oscuri, mentre dovrebbero essere piuttosto mostrati al pubblico, che non cerca solamente di divertirsi, ma anche d'istruirsi.

La conservazione di questo monumento è realmente straordinaria. Ad eccezione delle dita, che sono tornate coll'infelicissimo dado, tutte le parti essenziali sono quasi intatte. La superficie che non è stata assoggettata a nessuna sorta di tormenti, ci dà ad ammirare la bella epidermide, di cui nei monumenti scoperti in tempi anteriori non si trova traccia veruna. È uno di quei non troppo frequenti d'una intattezza veramente vergine, che si raccomanda perciò allo studio nor-

male di quei che amano di conoscere fondamentalmente le pratiche degli antichi scultori. Molto si potrebbe aggiungere anche in rispetto a questo argomento, ma dobbiamo temere di non essere stati fin quì oltre misura soverchj; e sola l'importanza d'un tale ritrovato, del tutto inaspettato, ci rende tranquilli, e ci fa sperare che ci terranno per iscusati quei che amano di conoscere il vero stato delle cose, senza essere ingannati nè da smisurate lodi nè da espressioni d'inconsiderato disprezzo. Per la storia dell'arte nel momento attuale poteva appena trovarsi un supplemento più desiderato di questo.

E. Braun.

TOMBA DIPINTA SCOPERTA DA A. FRANÇOIS

A CHIUSI NEL 1846.

Mon. Vol. V, tav. XIV-XVI.

Le pitture parietarie, di cui gli Etruschi amavano di ornare la sala principale di quelle tombe che erano destinate a ricevere i corpi di un'intera famiglia, si distinguono rare volte per merito d'arte, ma riescono tanto più istruttive pei soggetti in esse rappresentati; e sotto questo rapporto quelle, scoperte dal benemerito e non mai bastantemente encomiato sig. Aless. François, meritano forse il primo posto tra tutte quelle sinora rinvenute. Chè esse ci fanno conoscere costumi, di cui peranco non si ebbe che un'idea assai imperfetta, o che riescono nuovi affatto, non trovandosene traccia veruna nei monumenti finora venuti alla luce, e molto meno negli autori antichi, i quali, ancorchè ne avessero conservato la memoria, potrebbero appena comprendersi senza l'aiuto di simili contorni dimostrativi. Ma non solamente la materia erudita rende importanti siffatti dipinti, ma anche il modo di rappresentare che in essi spicca, ci fa meglio comprendere molti particolari

del linguaggio simbolico e convenzionale degli antichi, e schiarisce pratiche anche de' tempi classici, che a noi altri riescono non che strane, ma sovente poco intelligibili. È vero che i vasi dipinti ci hanno fornito parecchj esempj di questa natura; ma siccome quelle rappresentanze, in cui occorrono tali idiotismi, sono poco studiate, così essi passano facilmente in obblio e non vengono quasi mai considerati come fatti che formano regole, di modo che i monumenti i più perfetti vengono spesso tormentati da interpretazioni perverse per la sola mancanza di cognizioni elementari. Alludo con questo particolarmente alla variazione del sesto di figure che appartengono alla medesima età ed alla stessa classe di esseri, ma che noi altri sempre siamo tentati a prendere per fanciulli o per individui d'una grandezza minore, mentre l'artista non ha avuto la minima idea di accennare una riduzione di sesto nella realità delle cose. Di simili anomalie queste nostre pitture sono molto ricche, ed è perciò che noi le dichiariamo sotto tal rapporto particolarmente istruttive, siccome orora nell'istituirne una minuta analisi potremo vedere.

Prima di procedere all'esame di questi dipinti, sarà opportuno pei nostri lettori di orizzontarsi sul posto che occupano, e sul sistema architettonico, a cui appartengono. A tal uopo noi poniamo loro sott'occhio la pianta e lo spaccato, incisi sopra tav. XIV. Quest'ultimo che si trova in capo della tavola, ci presenta il masso di pietra calcarea tenerissima e fragilissima, da cui la maggior parte de' sepolcri chiusini sono cavati, mentre la pianta c'insegna che il corridoio dell'ingresso A. conduce verso la sala centrale B., di cui lo spacco fa vedere porzione delle pitture ed una delle porte laterali, per cui si passa alle camere che sulla pianta sono indicate colle lettere C ed E. Una terza camera congiunta col salone principale, mostra un aspetto un poco più nobile che quelle situate nei fianchi, le quali sono prive affatto di pitture; ma il suo insieme è meno ornato. Chè, oltre poche traccie di figure iso-

late, che si trovaron dipinte accanto ai letti mortuarj nei posti indicati con H ed I, e de' contorni delle quali i n. 5 e 7 della medesima tavola ci conservano una debole memoria, non si trovò altro ornamento che sul soffitto, il quale è cavato nel tufo a forma di cassettone, in fondo al quale si vedeva dipinto il rosone contornato da quattro uccelli, con capo e braccia di donna, i quali sogliono chiamarsi comunemente Sirene, oppure Arpie. Quest'ultime forse converrebbero meglio ad un luogo, che ha divorato, come una voragine, una famiglia intera, ed a cui nessun emblema era più adattato di quello della rapacità della morte simboleggiata da quegli esseri della favola. Lo spacco indica chiaramente la costruzione architettonica del soffitto di questa camera, ed anche di quello del salone centrale, il quale mostra una regolare trabeazione, che vien illustrata dallo sviluppo ortografico-geometrico del n. 1. posto a fianco della pianta. In esso il punto d'occhio è scelto in modo che la porta d'ingresso A. si apre al di fuori, mentre a mano manca si scorge l'apertura d'una delle laterali. Non altrimenti che il soffitto, anche i letti n. 2. 4. 6, che furono trovati in gran parte distrutti, sono cavati dal masso di pietra calcarea, la quale, facilissima ad essere lavorata collo scarpello, avèva invitato a questo genere di costruzione gli antichi Etruschi, assai amanti di riprodurre l'architettura de' viventi nelle dimore de' trapassati.

Dalla pianta si rileva, che nessuna delle quattro pareti del salone centrale offriva una superficie intera e non interrotta, attesochè la porta occupava lo spazio medio, così che il pittore, chiamato ad ornare queste mura, si trovò non poco imbarazzato nel dare sviluppo alle composizioni volute dalle circostanze. Gli era forza però di far correre la serie delle sue figure da un muro all'altro, come se l'angolo non ne dividesse i due piani. Questo modo di distribuzione, di cui ne' sepolcri chiusini si conoscono altri esempj, vien reso chiaro da' contorni dello spacco, dove a mano manca della porta laterale si

vede la corsa delle bighe, mentre alla dritta scorgesi piccola porzione del secondo compartimento, che chiude colla rappresentazione della lotta. A mano destra di chi entra si vedeva in maniera analoga il pugilato unito al ballo armato, e la distribuzione de' premj congiunta colla scena finale, che ci porge costumanze etrusche del tutto nuove ed assai curiose.

Accingendoci ora a passare in minuto esame tutti questi soggetti, ripieni di particolari non poco strani, dovremo contentarci di capire, quale sia stata l'intenzione del pittore, senza pretendere d'illustrare l'argomento intero ivi piuttosto accennato che trattato distesamente. Ancorchè varie circostanze, di cui puranche non si ebbe che un'idea assai indigesta, ne ricevano lume, pure questo non basta a schiarire materie che vengono per la prima volta a nostra cognizione, e con cui mancaci perciò ogni familiarità, senza di che simili ricerche degenerano facilmente in un giuoco d'indovinello. Ci siamo dunque prefissi di non dare che una enumerazione semplice delle cose notabili che ci si sono affacciate nell'osservare ripetutamente questi disegni, gli originali de' quali non ci fu dato di vedere. Altri che vengono dopo di noi, forse saranno più felici nell'animare questi contorni colla face di letteraria erudizione, da cui ci piacque far astrazione in questo primo lavoro analitico, il quale si sarebbe facilmente ingrossato di soverchio, senza giovare nè alla quistione generale, nè a quella intorno i particolari del rappresentato. È una vana pretensione il voler far tutto da se solo, e fa rimarchevole danno alla scienza monumentale, se degenera nell'ambizione di far pompa di filologico sapere, con cui pur troppo spesso si cerca nascondere l'ignoranza archeologica. Simili dipinti appellano in primo luogo al senso comune, ed ogni apparato grammaticale suol riuscir inutile, prima che questo abbia assicurato i suoi dritti.

La rappresentanza della corsa circense, con cui diamo principio alla nostra dichiarazione (tav. XV), ci fornisce me-

diante pochi e deboli contorni, un'idea molto più chiara che i numerosi bassorilievi funebri de' sarcofagi, che ritraggono questo subbietto. Chè questi, mentre sono larghi nel dipingerci lo splendore architettonico de'circhi romani, non accennano che in modo assai fuggitivo e perciò enimmatico quegl'intrighi, da cui le vicende della corsa venivano animate. Ci voleva la sagacità d'uomini eruditi, come Ludovico Bianconi ed E. Q. Visconti, per interpretare rettamente tutti quegli accessorj che vegliano ne' marmi la nostra curiosità, anzichè siano di guida sicura alla nostra immaginazione. Sembra infatti, che le opinioni da loro proposte vengano confermate dal nostro monumento, il quale ritrae tre quadrighe, slanciantisi con impeto verso la meta, di cui peraltro non vien quì dato nessun cenno. Il pittore ha concentrato tutti i suoi mezzi per rappresentare gli ostacoli che s'oppongono alla vittoria de' rivali. Due soltanto di questi hanno trovato posto nel quadro tanto ristretto; la terza figura che apparisce sopra la prima coppia de' cavalli, è disgraziatamente mezzo distrutta, e perciò non si può asserire con precisione, se abbia montato uno di questi destrieri, o quale sia il motivo della sua comparsa in questo sito. Nei bassorilievi romani simili battistradi cavalcano accanto ai destrieri; ma di questo costume quì non si vede traccia. Tanto più chiaramente è espressa l'occupazione de' *moratores ludi*, uno de' quali non è contento di gettarsi coraggiosamente sotto i cavalli della seconda quadriga, ma eccita eziandio un cane, il quale abbajando è ansioso di sturbare gli spaventosi animali. Al di là di questo cane scorgesi l'ombra d'una figura umana mezzo distrutta, la quale sembra essere occupata o di gettare, o di rimuovere quei fagotti coperti da una rete di fili, che si conoscono eziandio da' bassorilievi, e che senza dubbio sono stati destinati a far uscire di via i carri, la di cui struttura oltremodo leggiera non soffriva in tale impeto precipitoso il minimo urto. Simile disgrazia vedesi rappresentata al vivo in un'altra pittura sepolcrale di Chiusi, la quale c'illustra l'uso

di questi impedimenti, ancorchè essi medesimi non vi siano introdotti (Mus. chiusino II. CXXVIII).

Un cane è figurato anche in altra pittura chiusina (Mus. chius. I. CLXXXII), dove peraltro, se la memoria non mi tradisce, nell'originale questo animale è legato ad uno de' cipressi che stanno piantati nella lunghezza del circo. Credo dover notar questo fatto, imperciochè esso potrebbe spandere lume sopra un fenomeno analogo di questi nostri dipinti. Da tutto l'insieme si potrà desumere con qualche certezza, che era lecito alle diverse fazioni di creare difficoltà alle rivali, come risulta anche dalle parole di s. Crisostomo nella Homilia od orazione sul Circo: *πάριππον καταδιώκοντα καὶ παρασκοτοῦντα τοὺς ἵππους τοῦ ἐχθροῦ σου*, intorno a cui E. Q. Visconti ha fatto la giudiziosa osservazione, non essere sicuro, se abbia da intendersi sotto *πάριππον* un cavalcante, o piuttosto un giovane simile a quello, che nella nostra pittura si slancia verso i cavalli. Non sarà superfluo il notare, che il sesto ridotto di quest'ultimo non ci obbliga a prenderlo per un fanciullo, ma che egli è rappresentato in questa scala soltanto come personaggio accessorio.

La distribuzione dei colori, benchè rassomigli del tutto a quella dei vasi dipinti, siegue però principj ben diversi. Chè, mentre in quelli le figure ordinariamente o sono siluettate in nero sopra fondo giallognolo, oppure distaccate dal fondo oscuro mercè di tinte chiare, quì il fondo è chiaro, senza che le parti figurate siano d'un solo colore cupo. Nella prima e nell'ultima biga un cavallo di color nero fa il fondo ad altro di color rosso di mattone; in quella di mezzo al contrario il color rosso dell'uno forma il fondo all'altro che è indicato in bianco. Un simile giuoco di colori non ha altro scopo, se non quello di staccare una figura dall'altra; ed è cosa ridicola il pensare ad un significato simbolico espresso in questo modo, benchè non abbiano mancati dotti che non si sono vergognati di proporre seriamente simili sciocchezze. Per loro scusa deve

essere detto peraltro, che nel giorno d'oggi siamo molto più avanzati nel giudicare delle proprietà di questo stile peculiare di dipinti, che quando se ne scopersero i primi saggj a Corneto. Dall'altro canto molto ancora ci manca per addimesticarci con siffatto linguaggio artistico monotono, ma sommamente caratteristico, in modo che non ci rimanga nulla che ci offenda, o che sia obbietto a malintelligenza nell'interpretarlo.

La seconda parte di questa divisione, la quale, secondo abbiamo detto, trovasi posta al di là dell'angolo, da cui un muro vien separato dall'altro, ritrae i preparativi per la distribuzione de' premj che consistono in rami d'alloro dipinti a verde, che tre persone, vestite di leggiero manto bianco, tengono pronti. Tutti quanti, benchè in parte muoventi a destra, tengono i loro sguardi rivolti in dietro e fissati sopra un panno bianco, distinto da orlo ricamato, posto sopra una sedia, e che sembra essere il premio maggiore apparecchiato pel vincitore. È probabile perciò che tutti attendono il momento, in cui questi avrà raggiunto il termine glorioso, simboleggiato, e forse anche materialmente indicato da quel trono. Il primo di questi giovani tiene, oltre il ramo verde, una lira e vien distinto da una clamide, dipinta a rosso cupo o quasi brunastro, la quale è annodata alla cintura in maniera, come vediamo adornati i camilli, portanti pure una sorta di stola ad essa molto rassomigliante. Il secondo tiene in mano la tuba etrusca (di cui il Museo Gregoriano vanta un saggio), per suonarla nel momento, in cui la gara è vinta e decisa. Questo istromento comparisce nel nostro dipinto più chiaro e preciso che in ogni altra rappresentanza che io conosca, e dalla sua costruzione si può argomentare quasi con sicurezza il tuono tetro e cupo, per cui esso era famoso. Di sotto si scorge un anelletto che doveva servire per attaccaglio, mentre la forca, collocata tra il pezzo lungo, per cui s'introduceva il suono, e tra la bocca più allargata che doveva renderlo, era destinata ad assicurarne la fermezza. Il più anziano di questi giudici che

sta rivolto interamente verso l'accennato trono, e tiene alzato il ramoscello, pronto a darne un segno nel momento dell'arrivo, è distinto dalle scarpe dipinte a nero ch'egli porta. Tutte queste figure mostrano fisionomie di un carattere tusco talmente pronunciato, che se ne possono desumere i contrassegni della razza, a cui appartiene questa nazione, la quale, mentre da un lato s'accosta a' Greci, qualche volta sembra formarvi il più vivo contrasto. Questo fenomeno etnografico è quasi unico, o almeno assai singolare nella storia del genere umano, e merita grande attenzione.

Il secondo compartimento (Tav. XV. II) ci mostra tre soggetti palestrici che in parte ci riescono nuovi affatto e perciò pure alquanto strani e difficili a definirsi con precisione. Il primo gruppo ritrae due lottatori, che sotto la direzione del ginnasiarca sono giunti al momento della decisione fatale. L'uno ha messo l'altro fuori di combattimento, avendone fatto del braccio sinistro e della nuca una leva, che gli toglie anche l'uso delle gambe. Questo atto di gran sforzo s'esprime bene sulla sua fisionomia, la quale, benchè indicata con pochi tocchi, rende assai chiaramente lo stato dell'animo, in cui egli si trova. Il suo compagno al contrario è in preda alla disperazione e palesa un rilassamento tanto notabile, quanto è somma la tensione del vincitore. Il soprastante, distinto da corona d'alloro, lunga chioma, manto bianco foderato di porpora e calzari di color celeste, alza la mano in segno di chiudere la lotta. Egli tiene nella sinistra un corto bastone, segno della sua alta dignità, che gli conferisce il comando in quel recinto.

I nostri lottatori sono del tutto nudi, meno una fittuccia che serve da cintura. Sarebbe forse malagevole cosa d'indovinare, a qual'uso questa corda sottilissima sia stata inventata, se un'altra rappresentanza della medesima serie non ci spiegasse l'enimma. Da questa si rileva, tale cinta aver servito per tener sospeso il membro virile, che infatti anche quì si vede fermato in una specie di nodo. Siffatto costume palestrico, di

cui più tardi dovremo aggiungere qualch'altra parola, non si conosce che da pochi altri esempj, tra' quali avvi uno de' più importanti monumenti dell'antichità figurata. Da ciò possiamo desumere, quanto sono scarse le rappresentanze di questo genere, che si limitano sempre alle poche cose necessarie, anzi alle indispensabili. Dall'altro canto, ogni tocco è caratteristico; e siamo perciò tenuti a porgere pienissima attenzione ad ogni minima fluttuazione del contorno. Nel caso nostro la benda che tiene raffermata la folta chioma de' nostri lottatori, non è ommessa, ma vien anzi rimarcata. Non altrimenti la muscolatura del vinto distingue tutte quelle parti che appariscono tese nella rappresentata azione, in cui il bassoventre è quasi in procinto di schiattare.

Il gruppo che siegue, rappresenta due uomini a cavallo, di cui uno sta per gettare la lancia, mentre l'altro, in mezzo alla piena corsa, s'appresta a saltare a terra. Egli tiene, invece d'un giavellotto, un arco, e fissa coi suoi sguardi la mira comune. I cavalli, benchè siano in piena corsa, sono pronti intanto a fermarsi, come si rileva dalla reazione de' muscoli indicati al dissopra del ginocchio. Di questa sorta d'esercizj palestrici non mi ricordo di aver veduto altri esempj tra i monumenti, e molto meno mi sovviene che se ne faccia menzione negli autori. L'arciere, più giovane del lanciere, è rappresentato, secondo il sistema più volte rilevato, di proporzioni minori; la lunga sua chioma cade giù sulle spalle, ma vien fermata da una fascia che circonda il capo. Egli è del tutto nudo, mentre il suo compagno porta una veste stretta e bianca, la quale vien assicurata da una fascia crociata, dipinta a color rosso, che s'unisce co' suoi raggj sul centro del petto in una specie di borchia. Ambedue sono muniti d'una sorta d'imbracatura che sembra destinata a prevenire la dislocazione dell'articolazione del piede (1), che nel salire in terra, quando

(1) Il ch. Panofka, Archaeol. Zeitung 1849. N. 6. 7. p. 70. ha chiamato a memoria la voce tecnica che Esichio assegna a questa sorta di

il cavallo ancora si trova in precipitoso movimento, facilmente poteva aver luogo. Sono d'opinione però che a questi cavalcanti convenga meglio che a qualunque altro di simili personaggi la denominazione di *desultores,* atteso che la loro arte sembra realmente consistere nello scavalcare d'improvviso, e nel convertire il combattimento equestre in pedestre.

Ma quale è la mira, verso cui sono dirette le loro armi? C'è pericolo che lo sia la scimia incatenata al termine opposto della rappresentanza? Non lo so, ma la sola difficoltà, che trovo a tale supposizione, consiste in questo che siffatto animale è separato da que' cavalieri per l'intero gruppo de' lottatori, senza che vi si trovi nessuna indicazione caratteristica dell'uso, cui questa bestia serva. Il poggio, su cui sta assisa, sembra essere il tronco d'un albero, a piè del quale germinano nuovi rampolli. Non è credibile che simile accessorio tanto caratteristico sia senza significato, ma dall'altro canto per noi egli è quasi impossibile di scuoprirlo con qualche probabilità.

Molto più intrigato ancora è il senso del terzo gruppo di questa divisione, che rappresenta due uomini di avanzata età, di cui l'uno trae appresso a se l'altro. Anche quì si vede la stessa diversità di sesto che in questo caso allude, in maniera

fascie, e che è πελλαστή o πελλυτή. Esso peraltro si trova in tutti i lessici, e Gustavo Pinzger n'ha additato anche l'etimologia, derivandola da πέλλα, *pellis.* Ciò fa vedere che non si tratta se non d'un'espressione assai generica, ed è sommamente probabile, che l'idioticon della greca palestra abbia avuto non pochi altri nomi, per distinguere il carattere specifico di simili fascie, siccome, per modo d'esempio, περισκελίς, che corrisponde perfettamente al latino *cruralis.* La parola *fascia* non indica solamente la materia, di cui simili apparecchj erano fatti, ma anche il modo, in cui furono adattati alle membra, che se ne facevano schermo, ed il passo di Quintiliano II, 3. « *Fascias,* quibus crura vestiuntur, et *focalia,* et aurium *ligamenta,* sola excusare potest valetudo, » basta soltanto a darci un'idea della varietà grande di simili apparecchj che gli antichi adoperavano parte per sostentare le membra inferme, parte per custodirle in modo profilattico.

ancor più evidente che mai, al rapporto morale che sussiste tra ambedue gli individui. Pare certo che il maggiore abbia vinto il minore suo compagno, ma non è tanto facile d'indovinare il giuoco, in cui l'abbia superato. A darci qualche lume potrebbero soltanto servire gli ordegni che tengono in mano, ed il modo caratteristico in cui sono vestiti, ma anche questi indizj esterni sono di pochissimo aiuto, anzi ci confondono più che mai, attesochè ci riescono talmente nuovi.

Cominciando dalla loro vestitura singolare, troviamo in primo luogo, che essi portano una specie di giacchetta, che, a giudicare dal colore giallastro, con che è indicata la stoffa nel protagonista, sembra essere di cuoio. Il corpo ne vien abbracciato in maniera strettissima, dal collo sino alle anche. Le braccia ne rimangono scoperte dal deltoide in giù. L'insieme fa l'impressione d'una corazza, la quale peraltro protegge il corpo, senza impedirne il libero movimento. Quindi vediamo imbracate le giunture del talo e delle ginocchia col medesimo metodo, come ne' cavalcanti or ora descritti; e nella figura principale anche l'articolazione maggiore della coscia pare assicurata da simile fasciatura. Benchè non se ne possa dire nulla di preciso, ne par certo peraltro che questo apparecchio è destinato a far fronte a sforzi grandi e straordinarj; e siccome nel caso de' desultori è manifesto che se ne abbia voluto impedire la dislocazione delle giunture, così sarebbe naturale di pensare anche in questa occasione a qualche preparativo per un salto mortale. Ma per dare qualche forma a questa idea, sarebbe indispensabile il definire l'uso degli attrezzi che ambedue tengono in mano. Questo ha presso il protagonista l'apparenza decisa d'una penna (1) di straordinaria

(1) Non posso far a meno di far menzione della sagace congettura dell'amico Fort. Lanci, il quale opina, simili aste pennate poter aver servito all'equilibrista per bilanciare il suo corpo, quando stava per aria, dove avrebbe potuto far le veci d'un moderatore, siccome ancor oggi vediamo i funamboli far uso della stanga per tenersi in bilico. Que-

grandezza, e la foggia dell'analogo istromento portato dal secondo non si oppone affatto a tale supposizione, tanto meno che il colore, con cui è indicato in ambedue i casi, è il medesimo di quello dell'apparecchio articolare testè accennato, mentre dovrebbe essere dipinto a verde, se avesse da rappresentare un ramo di palma o simile albero, secondo l'analogia de' colori adoperati in queste pitture.

Ammettendo in tale oscurità di cosé dapprima la supposizione che si tratti in questo dipinto d'una coppia di saltatori e dell'apparato di sicurezza richiesto per questo mestiere palestrico, troviamo infatti in una simile pittura sepolcrale un altro paio di giovani, occupati di questo esercizio palestrico, di cui l'uno comparisce in piena azione, e munito d'una cintura analoga con quella rilevata nel protagonista de' nostri atleti. Ma per disgrazia la rappresentanza, in cui si trova (Mus. chius. II. CXXIV), non è trattata con quella esattezza, che soltanto rende sicura l'interpretazione. Ciò ne duole tanto più, in quanto non è chiaro affatto nemmeno quì, quali siano gli oggetti che il compagno del saltatore in azione tiene nelle mani. Se sono *halteres,* per cui vengono presi, non si comprende, perchè abbia da maneggiarli quello che non salta, mentre n'è sprovvisto l'altro, il quale si slancia per raggiungere il segno.

st'ordegno, supposto che fosse fatto per tal uopo, avrebbe il gran vantaggio della leggerezza straordinaria, senza che ne venisse pregiudicata la solidità del sostegno, atteso che una superficie piumata fa molto meglio resistenza all'aria, che un corpo compatto e greve. Forse riuscirà a qualche filologo di trovare un'espressione classica, che spieghi questo soggetto, il quale, nella nostra probabile ipotesi, non sarebbe nemmeno di poca importanza pratica. Siccome i nostri palestriti non sono rappresentati in azione, così la decisione deve lasciarsi interamente al tempo, che solo potrà procurarci i necessari confronti, senza cui riesce inutile di lambicarsi il cervello. Perchè la sagacità scientifica riesca fertile in simili argomenti, prima di tutto è richiesta la sostanza, di cui si possa occupare con metodico processo.

Non meno oscuro è il paio d'attrezzi analoghi, ma diversamente foggiati, che tiene il compagno di un altro saltatore, il quale sta per venir capivoltato giù da una considerevole altezza, raggiunto coll'aiuto d'un ponte, da cui si è slanciato per aria, onde compire il gran salto mortale. Il giovane, rappresentato in azione, è tutto nudo, è vero, ma il compagno che l'attende, è vestito d'una giacchetta analoga a quella che abbiamo notata nella coppia nostra (Mus. chius. II. CXXXII). Da tutto ciò non si potrà conchiudere altro fuorchè la nostra piena ignoranza in simili materie, e converrà confessare, che nello stato attuale delle nostre cognizioni ogni tentativo di spiegazione razionale deve riuscir impossibile per mancanza di sicuri confronti. In ogni caso egli è assai interessante di conoscere almeno un apparecchio saltatorio, di cui peranche non si ebbe idea veruna; e questo esempio potrà servire da punto d'appoggio, se nuovi monumenti spargeranno lume sopra questo argomento. Allora forse si capirà anche meglio, perchè il protagonista del nostro dipinto tiene afferrata la mano dell'altro quasi l'avesse superato nella gara. Chè non posso decidermi a credere, questa coppia essere rappresentata nell'azione stessa, benchè abbia l'apparenza che il primo strascini il secondo forzatamente appresso.

Lo spartito n. III. tav. XVI. ritrae nella suddivisione minore, che corrisponde a quella della parte opposta or ora esaminata, un ballo armato di una singola figura, mentre nel campo più largo si vede un gruppo di pugilatori, armati del cesto, ed un lanciere accompagnato da altra figura, a ridotto sesto che tiene un pallone appeso ad una corda. Benchè questa serie di scene palestriche porga minore oscurità di quella testè passata in rassegna, pure quì occorrono delle particolarità che richiedono una diligente analisi. Sarà peraltro più opportuno di seguire l'ordine inverso, che ci condurrà per un certo *climax* verso il punto più splendido di questi spettacoli.

La prima figura che s'incontra a mano manca di chi guarda, è rappresentata a forma ridotta, ancorchè sia distinta da un ramoscello di palma indicante la vittoria. Questa circostanza mi fa credere, essere talora una simile diminuzione delle proporzioni cagionata semplicemente dall'economia dello spazio disponibile. Infatti, se il pittore non si fosse deciso a questo mezzo disperato, la figura in discorso non avrebbe in questo campo potuto capire. L'uomo premiato tiene un pallone appeso ad una corda, la quale era aggiunta manifestamente per dare al tiro una forza moltiplicata, facendo le veci d'una leva. Da quest'esempio impariamo di bel nuovo, quanto sia grande la nostra ignoranza de' variati mezzi, di cui poteva disporre lo *sferisterio* degli antichi. Non credo che sia mai venuto in mente ad alcuno di quei che hanno saggiato questa materia erudita, il sognare di palloni ad uso di frombola, come quì si vede rappresentato. L'invenzione peraltro è assai ingegnosa, e si comprende subito l'effetto prodigioso d'un simile tiro; ma ben anche si conosce che questa sorta d'esercizj non era fatta per semplice trastullo, ma per chiamare in azione le unite forze del palestrita. Infatti l'uomo munito di tal arnese si distingue mercè d'una muscolatura assai robusta, marcata con pronunciati contorni, che soltanto bastano a farci evidente questo individuo non appartenere al numero de'ragazzi, a cui si ascriverebbe in riguardo alla sua statura da chi non intende questo linguaggio convenzionale dell'arte etrusca, ma essere della classe degli adulti, tra cui infatti egli comparisce come un pari loro, segnalato altresì gloriosamente, secondo abbiamo veduto, dal ramoscello, le di cui foglie sono dipinte verde.

Il compagno che a questo sferista precede, tiene approntato un giavellotto di lunghezza straordinaria, il quale è munito d'un laccio tutto analogo a quello attaccato al pallone. Da ciò è manifesto, anche quest'arma aver dovuto ricevere forza maggiore dall'applicazione di simile accessorio che faceva le veci d'una leva, senza cui un'asta di sì enorme mole difficil-

mente poteva tirarsi con successo. Quest'esercizio avrà altresì richiesto un impiego non lieve di forza muscolare, siccome si desume dal nostro disegno che marca tutti i muscoli con una espressione molto forte e ci fa comprendere quasi palpabilmente la fatica improba che questa occupazione ginnastica imponeva ai suoi professori. La capigliatura è folta, ed il crine forma sul vertice una specie di codino attortigliato, mentre la chioma vien abbracciata da un doppio cordicino, i di cui nastri cadono giù sul collo. Le anche sono cinte da una corda, che regge il suspensorio, di cui abbiamo fatto menzione, ma gioverà aggiungerne qualche cosa di più in occasione del più rimarchevole esempio che ci porgono queste pitture, di un costume atletico, impossibile però a spiegarsi con soddisfazione.

In alto si vede un vaso della forma che comunemente bombolo suol chiamarsi, ma a cui la scienza ha data la denominazione più precisa d'*aryballos*. Esso occupa lo spazio rimasto vuoto tra l'una e l'altra figura, e sembra essere stato introdotto per solo riguardo del riempimento de' vani. Nondimeno la sua presenza non è senza significato, e parmi alludere ad uno de' premj che solevano distribuirsi a chi si distingueva in questi pubblici giuochi. La sua forma non è sprovvista d'eleganza; e dalla sua struttura si rileva con certezza che è fatto di metallo, benchè il colore sia quel rosso cupo, il quale, secondo i principj stabiliti da' pittori di simili composizioni architettoniche, non conviene a questa materia, che non può immaginarsi senza un certo splendore o lustro radiante. Chè, malgrado della scarsezza delle tinte lasciate alla loro disposizione, essi indicano ogni oggetto in maniera assai caratteristica da non ammettere equivoco, benchè a primo aspetto possa sembrare mostrarsi quì a rovescio il sistema de' colori offerto dalla natura stessa. Un minuto esame, al contrario, ci convince che la scala dei colori adottati non è affatto arbitraria, ma basata sopra un'intelligenza profonda dei fenomeni cromatici dell'intero mondo visibile.

Nel mezzo di questa tavola, divisa peraltro, secondo abbiamo sovente ripetuto, a due terzi della sua lunghezza dall'angolo del muro, si vede rappresentata una scena di pugilato, la quale ci rende assai chiare le vicende di questo combattimento, per se stesso il più sanguinoso e più pericoloso di tutti gli altri esercizj palestrici. Chè le mani armate dell'apparecchio pesante e duro del cesto, non potevano far a meno d'infliggere ferite, più o meno fatali. Dal nostro dipinto però si rileva più chiaramente che altrove, l'uso a cui questa armatura era destinata. Imperocchè non c'era l'intenzione di convertire il pugno in una mazza di ferro, ma di assicurare al pugilatore anche il libero uso della mano e, sin ad un certo punto, delle stesse dita. Mentre una delle mani dei nostri combattenti è pronta al fatale attacco, l'altra si apre quasi in atto di afferrare il braccio del contrastante, sì per metterlo fuori d'azione, sì per menare il colpo con maggiore e più pronto successo. Ma quì vediamo nascere per il pittore un inconveniente molto forte, a cui egli peraltro rimedia con quella ingenua franchezza che ha sempre in mira, quanto è indispensabile. La difficoltà consiste nella distinzione del braccio destro e sinistro in questo stile, che potrebbe chiamarsi planimetrico, per non confonderlo con quello di composizioni, in cui tutta la figura ha libero ed universale sviluppo. Sembra il braccio sinistro aver dovuto dare, conforme ai precetti palestrici, il primo colpo; laonde vediamo il nostro gladiatore a mano manca preparare l'attacco colla mano sinistra, la quale è stretta a pugno tenendo il pollice incastrato tra il primo e secondo dito, mentre la destra mano collocata sul braccio sinistro sta per afferrare l'avversario. Siccome in questa projezione delle masse, l'incrociatura delle braccia di ambedue i combattenti non si sarebbe potuto eseguire con vantaggio e chiarezza, così il pittore non si è fatto veruno scrupolo di unire il pugno sinistro al braccio destro del pugilatore a mano manca di chi guarda. La mano destra dell'opponente mostra una mossa assai espressiva per

indicare le finte con cui egli cerca di trarre l'avversario in inganno. Lo chiama quasi a se, mentre l'altro è pronto a ricevere l'attacco colle dita spalancate.

Ambedue hanno i capelli tagliati molto corti, ma il petto peloso. Nel più giovane soltanto lo sterno è coperto di pelo, ma quello a man manca del riguardante n'è irsuto anche per tutta la pancia. Noi dobbiamo ricordarci che lo stesso attributo vien conferito da Omero ad Achille, senza che se ne trovi traccia nei monumenti d'arte. Allo stile ideale tali distintivi materiali della forza fisica non convengono. Nel caso nostro essi sono cagionati dalla maniera statistica, in cui il pittore rende conto di ogni minima cosa, suggerita dalla realità positiva. Chè noi possediamo, non v'è dubbio, in questi dipinti ritratti fedelissimi dei campioni atletici, che riportarono alti onori tra i Chiusini probabilmente in occasione delle solennità sepolcrali istituite in onore dei morti primarj di questa tomba. Sotto questo punto di vista siffatti documenti istorici dello stato di civiltà, a cui erano giunti gli Etruschi, sono di massima importanza, e ci forniscono un'idea ben chiara del carattere nazionale, il quale forma il più rimarchevole contrasto a quello dei Greci anche in questo rispetto, mentre ne viene illustrata la tendenza degli atleti in tempo degli imperatori, di cui i mosaici lateranensi, tolti dalle terme di Caracalla, ci recano i più tremendi esempj. Questi ci fanno vedere, come l'uomo finisce per convertirsi interamente in bestia; e di tale stupidità le origini si scorgono in questa scena di pugilato, dove lo spirito innato agli esseri umani si è ridotto alla sola capacità di difendere la propria sussistenza e di nuocere altrui. Comechè rozzi questi dipinti sieno, se si comparano colle migliori pitture vasculari, esprimono a maraviglia quell'accortezza, propria ad uomini di questa schiatta, i quali non hanno che un solo pensiere, vale a dire di impiegare meglio che si possa la forza materiale alla distruzione dell'avversario. L'uomo in questa situazione ci fa assolutamente l'impressione di

una macchina, alla cui forza lo spirito umano ha dato una tal direzione. Ma per ricordare che quì non si tratta esclusivamente dell'impulso micidiale, da cui vengono spinti animali rapaci, una sedia, collocata nel bel mezzo, su cui sta apparecchiato un manto ricamato, destinato per onorifico premio a chi vincerà in questa contesa, pone sotto i nostri occhj il motivo per cui anche l'uomo bestiale si accosta, almeno pel principio, agli eroi del glorioso passato, i quali rischiavano e facevano tutto pel solo sentimento del giusto e per l'onore del loro nome.

Lo sviluppo della muscolatura di questi pugilatori è assai forte e molto caratteristico. Le parti più pronunciate sono quelle della nuca, che hanno del taurile, siccome in tutte le stature erculee. Non solamente le gambe, ma anche le braccia contrastano col volume protuberante delle coscie e del petto. Tutto l'insieme fa vedere che siffatti individui devono la loro fisica forza a nudrimento sistematico e forzato. Essa è contrabilanciata da un considerevole peso di grasso, che, mentre forma un reservatorio perenne di forza, ne diminuisce peraltro non poco il vigore.

Ora è strano a vedere, come pur questi uomini nerboruti siano muniti di quel suspensorio, di cui più d'una volta abbiamo mosso discorso, ma di cui ora sarà tempo di trattare appositamente. Le prime traccie di questo costume trovansi sopra lo specchio del Museo Gregoriano, ritraente la lotta di Peleo ed Atalante, e sulla cista di Ficoroni, dove gli Argonauti e lo stesso Amico portano il pene allacciato in analoga maniera. Questo costume vien generalmente riferito all'apparecchio inventato per guarantire la castità degli atleti, de' cantanti e simili personaggj; ma deve notarsi che esso si trova a preferenza adoperato negli uomini adulti, che non avevano bisogno di simile materiale aiuto per serbarsi morigerati. Di più sarebbe strana cosa il veder gli eroi greci far pompa d'un contrassegno di forzata castità, mentre non si scuopre verun mo-

tivo di suscitare queste idee. Finalmente si vede, questa allacciatura non essere per nulla da compararsi all'*infibulatio* dei tempi posteriori, ma essere di temporaria natura, e stare all'arbitrio della persona che la porta, di scioglierla e di rimetterla a piacere o bisogno. Le nostre pitture rendono il carattere di quest'apparecchio vieppiù evidente e non lasciano dubbio veruno, che quì si tratta di null'altro fuorchè d'una subligatura atta a rassicurare meccanicamente il corpo contro certi avvenimenti sinistri, che da una azione forzata potevano facilmente essere cagionati. Il *perizoma,* che consiste, come abbiamo veduto, in una sola cordicella, a cui si attacca l'allacciatura, che tiene il membro in una posizione verticale stretto al corpo, non è affatto calcolato, secondo ci fanno credere gli antichi autori, a nascondere le pudende, ma non ha altra intenzione che di dare a questa sorta di legatura un fermo appoggio.

In quanto all'uso di questo apparecchio, egli è chiaro, non aver altro scopo che di prevenire l'ernia scrotale, di cui gli antichi avevano gran timore, siccome si rileva dal modo, in cui ne fanno menzione gli autori nel parlare delle diverse maniere d'allacciamento. Essi erano ignari di quanto riferivano intorno all'uso di simili meccanismi, ma noi possiamo travedere facilmente le intenzioni originarie di quei che gli avevano inventati. Anche senza essere informato scientificamente della natura delle ernie, ognuno sa tali effetti essere spesse volte cagionati da una mossa, la quale sembra essere di nessuna conseguenza, ma che reagisce fortemente sul meccanismo del nostro corpo, e che possono dall'altro canto essere prevenuti con uguale facilità da chi conosce e sa affrontare il pericolo. Gli antichi che avevano una conoscenza pratica della costruzione di questo organo delicatissimo, secondo risulta anche dalle loro statue, che indicano finezze, alla dimostrazione delle quali l'anatomia descrittiva non è arrivato che poco tempo fa, hanno saputo aiutare le intenzioni della natura

con ammirabile scaltrezza, dando alla fibbra muscolare tal direzione, da impedire ogni sforzo simpatico. Chè così vorrei chiamare le allentature, da cui sono minacciate non solamente i pugilatori, lancieri e simili persone, ma anche i cantanti, i quali, probabilmente per questo scopo e non solamente per riguardi di delicatezza, solevano portare quegli apparecchj, di cui gli autori parlano in maniera tanto confusa da non poterne cavare nessun costrutto. Sarebbe assai da desiderare che qualche anatomico, a cui non sia un arcano la scienza dei giorni nostri, voglia sottoporre a minuto esame questo costume palestrico assai sensato, dimostrandone tutti i vantaggi che esso reca all'età avanzata, in cui sembra essere stato chiamato in aiuto dai direttori scientifici della parte sanitaria riferibile agli esercizj del ginnasio. Ardisco predire che siffatta analisi mostrerà osservazioni non solamente sensate, ma raffinatissime, di cui forse l'arte ginnastica dei tempi attuali potrebbe far buon uso; e per quanto siano rozze le nostre pitture, esse indicheranno la formazione del *cremaster* molto più esattamente che nol potevano le tavole anatomiche dieci anni fa, essendo prese da modelli, in cui questo muscolo ha perduto gran parte del vigore ed è vicino ad uno stato d'atrofia.

In ultimo vediamo rappresentato un *pyrrichista,* il quale ballando batte il suo scudo con un'asta pura ossia bastone che tiene afferrato nel bel mezzo. Due tibicini gli fanno musica; le quali figure di bel nuovo ci mostrano proporzioni ridotte, in maniera tale, che l'uomo più anziano arriva alla sola metà dell'altezza del giovane anch'esso impiccolito, che suona le doppie tibie coll'aiuto delle *phorbeia.* Questi è vestito di una stoffa bianca ricamata di fiorelli rossi e porta una clamide, aggiustata in aria di cintura intorno alle anche. Tanto questa, quanto le scarpe sono dipinte in rosso. L'uomo barbato, al contrario, è munito d'una di quelle giacchette giallognole a corte maniche, che già abbiamo notate più d'una volta, e che pure è ricamata di rosso, mentre le anche sono coperte di gonnella

brunastra. I piedi sono fasciati di bende nere che lasciano libere le dita ed arrivano a guisa di stivaletti sin sotto le polpe. La testa è coperta di zucchetto rosso che sul vertice è ornato di un fiocchetto giallo. L'uno sta rivolto verso l'altro, e si vede chiaramente che l'uomo più piccolo va accompagnando l'altro più giovane, ma che suonando le prime parti è rappresentato di più elevata statura. L'oplita stesso comparisce in tutto lo splendore della sua armatura ch'è dipinta a giallo, gli ornati ed i contorni essendo indicati in rosso. Di color rosso è anche il pennacchio e le ali che cuoprono gli omeri. Le corna che emergono dalle tempia, sono di metallo e perciò dipinte in giallo. Lo scudo è decorato di tutti quegli ornamenti trovati su questi tre punti d'armatura che furono dissotterrate negli scavi etruschi. Anche della corazza e delle cnemidi si sono veduti frammenti che mostrano il medesimo sistema di decorazione. Tutto perciò porta il conio di verità statistica e ci fa conoscere il grado di fedeltà, con cui tutti gli altri costumi, sinora passati in rivista, sono espressi nelle nostre pitture. Sotto la corazza sporge in fuori una gonnella bianca, ricamata di rosso, come si suol incontrare in quasi tutti i bronzi etruschi che ritraggono guerrieri armati. Le coscie ed i piedi sono nudi, e da questo fatto si può, in conformità di quanto abbiamo notato, rilevare, che gli antichi guerrieri si sono presentati realmente in questo stato di nudità al nemico, mentre le rappresentanze ideali dell'arte greca non potrebbero su questo darci la necessaria certezza, attesochè in esse gli uomini non compariscono sempre tali come sono, ma come dovrebbero essere in uno stato di perfezione che non è di questo mondo, ma che va d'accordo colla verità poetica della natura.

L'ultimo scompartimento (tav. XVI, n. IV) ritrae la solenne distribuzione de' premj e le lizze che sogliono essere cagionate dall'invidia mossa in questa occasione. Nel centro della rappresentanza presiede una donna velata che tiene con ambe le mani il bastone d'un ombrello, con cui essa cerca di

difendersi contro i raggj del sole. L'orchestra vien rappresentata da tibicine, innanzi a cui sta una ballerina che porta un candelabro in capo. Tutte queste cose sono ripiene di particolari curiosissimi e nuovi, che ora esamineremo con cura e pazienza. Questa ci vuole, attesochè anche quì i risultati sono piuttosto scarsi, e riceviamo notizia di quel che non sappiamo, anzichè le nostre cognizioni si arricchiscono in maniera positiva.

Il primo gruppo a mano manca dell'osservatore ci mostra un giovane coronato di ramoscello verde, a cui uno di quei giovani, ritratti più piccoli, porge due corone, mentre egli tiene nelle mani due fiorelli indicati, come pur quelle, in color rosso. La convenzionale, ma graziosa mossa, con cui egli n'accosta uno alla faccia, è la medesima che si vede in tanti dipinti vasculari di palestriti premiati. Il nostro giovane porta sulle spalle una clamide bianca, la quale sembra accennare il premio da lui riportato, essendone munito anche un altro giovane che con due cavalli si trova dietro a lui. Nessuno de' gareggianti non porta simile panno, ma più d'una volta abbiamo veduto, tale veste essersi data in premio ai combattenti. Il giovane cavalcante sta per discendere dal suo destriere, il quale è dipinto in bianco, mentre l'altro animale da lui portato a mano è colorito di rosso ed ha le unghie nere, che nel cavallo bianco sono accennate di rosso. Tutto l'insieme mi fa credere che si tratti della premiazione d'un auriga, il quale ha staccato la rinomata coppia dalla biga e gode della distinzione che gliene è venuta. Il giovane, recante le corone di fiori al palestrita, le di cui tempia son cinte d'alloro, è vestito della solita gonnella la quale consiste in una clamide aggiustata intorno alle coscie ed alla cintura, ma il premiato fa scorgere l'effetto di quel suspensorio, del di cui ingegnoso uso abbiamo testè trattato, e che distingue sempre l'uomo che è stato in azione. Anche sulla cista di Ficoroni questa distinzione dovrà farsi, ed infatti il giovane che si esercita sul fantoccio dell'otre, non

porta questo apparecchio, ma bensì Polluce e quei che l'attorniano, per far fronte all'arrogante Amico.

Il gruppo di mezzo offre molto del problematico ed è per mancanza di confronti il più intrigato. Per cominciare subito dalla persona principale, non è chiaro abbastanza, quale sia il carattere di quella donna coll'ombrello che siede sopra nobile scanno e guarda fiso, quanto avviene sotto i suoi occhj. Alla supposizione che possa essere una deità, in onore di cui questi giuochi siano celebrati, si oppone l'espressione pronunciata di figura mortale che in ogni mossa si manifesta. Anche le proporzioni non hanno nulla di divino, e persino il modo di vestire ricorda quel principio realistico che predomina in tutte queste pitture. Quella donna porta una veste bianca a corte maniche ed è avvolta in un manto rosso che vela l'occipite e le terga, arrivando in giù sin sotto le ginocchia. Se fosse dea, l'ombrello probabilmente le sarebbe tenuto sul capo da qualche persona assistente, come in simili casi sempre avviene; ma anche questo arnese sembra fare meno le veci d'un distintivo di dignità, che servire ad immediato uso. È facile peraltro che le donne etrusche abbiano assistito a spettacoli di questa natura con simili ombrelli, che presso i Romani poi furono suppliti da un solo ombrello generale, quale fu il velario degli anfiteatri. Se è così, io inclino a credere, essere questa donna il ritratto di chi ha dato queste feste ed essere essa la rappresentante di tutti gli spettatori, o almeno della classe dei nobili, che v'intervenivano. Chè sola la bordura rossa della veste bianca basta a distinguere un personaggio di alto grado, a cui convengono anche unicamente sandali ed un trono di sì splendida costruzione, come quì apparisce. Ma sopra tutto, questo trono riceve l'aria di magnificenza dallo sgabello, su cui la donna in discorso posa i piedi, ed il quale termina in zampe leonine, a cui corrispondono in alto due occhj, che danno all'insieme un aspetto assai misterioso. Essi sono i così detti occhioni mistici, che nei monumenti etruschi

ricompariscono in mille combinazioni ed hanno tormentato non poco gli interpreti delle cose figurate, di cui spesse volte fanno parte, senza che se ne sia cavato mai un significato di generale soddisfazione. Quei che hanno tenuto appresso a siffatto fenomeno proteiforme, dovranno convenire che il caso nostro si distingue per la sua stranezza, e perciò non sarà superfluo di far un'esamina generale de' monumenti principali, in cui questo simbolo si è notato. Forse mediante tale esame comparativo, l'emblema medesimo ci si renderà alquanto più familiare, o almeno perderà del suo carattere stravagante.

Di questi occhioni vedonsi in primo luogo muniti i bastimenti, i quali terminano comunemente in una testa di animale, per cui vengono comparati ad esseri animati. Una nave sprovvista dell'occhio del pilota è esposta facilmente ai pericoli degli scogli, e quell'emblema n'è perciò il più bello e significante ornamento. Il medesimo occorre anche sulle ali dei demoni infernali nei monumenti etruschi, che in genere hanno una predilezione particolare per questo simbolo, ed anche in questa congiuntura esso non sembra alludere ad altro fuorchè alla forza motrice animata e saviamente diretta delle penne. Mi è avvenuto d'osservarlo nell'attaccaglio del manico d'uno specchio di metallo, dove pareva ritrarsi la forza riflessiva del lisciato disco, che ne ripete l'immagine come un altro essere vivente, quasi dicesse: « Guardami, ed io ti riguarderò ». Oltre ogni dire è peraltro frequente questo simbolo nei vasi dipinti, dove per lungo tempo si credette, ed ancora da molti si crede, che abbia il valore di un segno mistico. Intanto se si esamina tanta copia di simili stoviglie con sangue freddo, entrando anche più sottilmente che si possa, nello spirito del sistema ornamentale, a cui servono di sostegno, si è tentati a credere, che tutto abbia a ridursi a quella semplicità ingenua, che forma il più bel caratteristico di queste parti dell'immaginazione poetica. In fatti troviamo i suddetti occhioni spesse volte accoppiati mercè d'un naso, oppure del muso intero di

un animale fantastico o reale; li troviamo convertiti in corpi di uccelli a testa umana, di cui l'uno è maschio, l'altro femmina, ed infatti qual simbolo migliore può trovarsi d'una coppia felicemente maritata che quello degli occhj che essendo due formano un solo essere? In tal guisa si viene a poco a poco alla conclusione, quegli occhioni non conferire altro predicato a tutti questi vasellami che quello della vita animata, come infatti i così detti cantari sono non di rado convertiti in teste intere, per non citare esempj di urne cinerarie, di cui il coperchio è formato di un capo umano, mentre il vaso stesso indica la costruzione del corpo e delle braccia. E così anche nel nostro sgabello gli occhj non saranno altro fuorchè l'elemento corrispondente di quelle zampe leonine, su cui posa, e che vien conferito a questo mobile dalla fantasia personificativa, che non è limitata allo spirito poetico delle antiche lingue, ma rende anche l'arte di quelle nazioni tanto potente, che sotto i suoi magici tocchi si ravviva non solamente l'intera natura, ma quanto dalle mani degli uomini vien creato. Ogni piede di trapezoforo ha anche il capo, e questo ha spesse volte fattezze umane.

Nell'idea che questa singola figura rappresenta la classe degli spettatori, ci conferma la circostanza, che sull'orchestra che s'innalza tra essa ed i premiati, si trova un solo tibicine, mentre la costruzione di questo palco mostrasi chiaramente atta a contenere una moltitudine di suonatori. Anche questo personaggio è munito d'una difesa contro i raggj del sole, consistente in un petaso a smisurate falde. Siffatto cappellone sembra essere di feltro bianco, ma l'apice è tinto di rosso. L'abito che il nostro tibicine porta, non varia in generale da quello che abbiamo rilevato in altri personaggj addetti a questi giuochi, ma ai lembi della cintura bianca che si unisce alla gonnella rossa, si scorgono zampe leonine. Siccome è sprovvisto delle phorbeia, così il muscolo buccinatore è fortemente gonfiato, come la pittura esprime con gran verità.

Sul parapetto dell'orchestra si ripete lo stesso ornamento che forma l'orlo inferiore di tutto questo fregio di pitture, cioè il meandro. La superficie che se ne fregia, non ne vien ravvivata soltanto, ma moltiplicata, e grande e graziosa è la varietà che si è ottenuta mercè del cambiamento delle proporzioni nel ripetere lo stesso nesso di linee. In rappresentanze di questa natura, dove ogni tocco di pennello è calcolato, si ha da rendere conto d'ogni circostanza, attesochè non ne vien riprodotto che quanto è veramente caratteristico. La costruzione interna di questo palco si manifesta anche nei contorni esterni; e chi ha pratica dell'interpretazione di simili cenni, potrà desumere da queste poche linee il carattere di questa sorta di architettura. Peccato che non ci sia conservato nulla di simile che si riferisca a qualche circo greco! Ogni ricordo di questa natura sarebbe incomparabile per la cognizione positiva dei costumi delle grandi epoche elleniche, di cui attualmente non abbiamo veruna idea soddisfacente. Eppure nei campioni di simili costruzioni architettoniche, di efemerico e provvisorio carattere, si manifestano cose che spargono lume sui fenomeni grandi dell'arte, non altrimenti che un carattere istorico viene talvolta meglio illustrato da un significante aneddoto che dai grandi avvenimenti, a cui ha preso parte, o che da lui solo furono cagionati. Dietro il parapetto sporge in fuori la linea dei sedili, distinti da rosette, che erano preparati per la banda di musica rappresentata dal nostro tibicine, che sta peraltro ritto in piedi.

Molto malagevole cosa è lo stabilire in modo alquanto probabile il significato della figura donnesca, la quale si trova messa sopra una specie di podio tra l'orchestra ed i premiati, i quali intanto stanno al di là dell'angolo del muro a ragione della distribuzione di sopra esposta. Questa figura sembra rappresentare una delle danzatrici, che sogliono intervenire in simili pitture (Museo chius. II, tav. CXXIX e CLXXXII.), ma pel suo atteggiamento quasi immobile essa

rassomiglia piuttosto a statua d'arcaico carattere che ad un essere vivo. Infatti a primo aspetto si è tentato di prenderla per uno di quei candelabri di bronzo, che tra i monumenti etruschi sono frequenti, ed in cui il fusto del candeliere è combinato colla figura umana nel medesimo modo. Considerando bene peraltro tutto l'insieme, troveremo che anche quelle figure di metallo ritraggono danzatrici, e che dall'altro canto le danzatrici delle pitture di Corneto distinguonsi per simili mosse secche. La quistione vien definita dal colorito che fa spiccare le tinte bianche della carne femminina e persino le placche d'oro, che fregiano le orecchia. Il petto è adorno d'una catena incrociata, composta di borchie e rosettoni, e la veste è aggiustata in una maniera molto particolare che sembra far pompa della ricchezza di stoffa, che rende questa ragazza più cospicua. I piedi sono coperti d'una specie di calzari rossi, che non raggiungono i tali e lasciano scoperte le dita. Il modo con cui rivolge la testa indietro, mentre i piedi muovono in una direzione opposta, fa vedere chiaramente che la sua arte consiste particolarmente nel reggersi in modo da non mettere fuori di equilibrio la macchina che ha sul capo. Infatti vediamo, come questa sta per sortire fuori di piombo, mentre essa s'ingegna di contrabilanciarla mediante ben inteso atteggiamento. In riguardo a questo artifizio, è probabilmente indicato quel basamento, che la ristringe ad uno spazio limitato, il quale, non dovendosi oltrepassare, rendeva naturalmente siffatto ballo viemaggiormente intrigato. Se questa nostra definizione è giusta, diventa chiaro il perchè i contorni di questa figura hanno un carattere più severo di tutte le altre figure di questi dipinti: chè la necessità di conservare sempre la posizione verticale della spina vertebrale fa sì che tutta la statura ne riceve l'impronta di stabilità e fa sulla nostra fantasia l'impressione d'una di quelle Cariatidi che sembrano essere donzelle convertite in colonne, mentre in realtà queste ultime sono in esse personificate, ed alzate alla dignità di esseri viventi.

A tergo della figura coll'ombrello, ossia dietro agli spettatori si vede una scena di natura tutta diversa. Un giovane col zucchetto nero in testa, vestito di mantello bianco a bordi rossi, perseguita coll'espressione d'indignazione e furibonda passione altro giovane palestrita, distinto pel perizoma suspensorio, il quale fuggendo si scherma con ambe le braccia contro i colpi di pugno, di cui sembra essere minacciato. Un alboretto dipinto a verde, che si scorge dietro a lui, fa vedere che la scena ha luogo in campo libero; ma in alto sono appesi parecchj vasi indicati da punteggiati contorni, i quali non possono alludere ad altro fuorchè ai premj distribuiti nei pubblici giuochi. Opino perciò che questo episodio ritragga una di quelle risse solite a chiudere simili spettacoli, dopochè la sentenza del giudice aveva preferito l'uno o l'altro dei concorrenti. Siccome non era permesso di opporsi ai decreti inappellabili di chi distribuiva i premj, così l'ira del giudicato o vinto si dirigeva con ischerni contro quei che gli avevano tolto tale distinzione, dovuta talvolta forse più alla fortuna che al proprio ed incontrastato valore. Se non erro, credo di poter riconoscere peraltro le fisionomie dei due lottatori, i quali abbiamo incontrati nel fatale momento, in cui quello che ora comparisce nel porporato manto, stava per mettere fuori di combattimento il suo rivale, che quì si ritira innanzi alle minaccie del glorioso vincitore. I contorni del viso sono troppo pronunciati in ambedue le figure, per non far capire senza equivoco l'identità del ritratto che ci mostra lo sfortunato lottatore tanto in questo, quanto in quell'altro dipinto. La fisionomia del vincitore essendo nel momento dell'ultimo sforzo alterata dall'espressione di somma fatica, non offre, è vero, una rassomiglianza tanto evidente in questa seconda rappresentanza, ma non ci manca nessun tratto caratteristico. Anzi, il contrapposto del carattere compatto e raccolto del premiato coi lineamenti smunti e lunghi del vinto è assai rilevante, e rende manifesto il risoluto coraggio dell'uno e la troppa viltà del-

l'altro. Ciò che si esprime nelle fisionomie, si vede anche confermato dalla struttura dei corpi. Il giovane vinto mostra una di quelle stature lunghe, la di cui fibbra poco compatta non le rende abili a sostenere grandi fatiche, e che mancano quasi sempre della necessaria perseveranza, per ottenere l'intento, mentre il vincitore è organizzato più felicemente, avendo delle ossa d'una giusta dimensione e muscoli d'una struttura assai forte, che ne rende la contrazione molto intensa e fornisce perciò pronta ed inesausta forza, per far fronte a qualunque ben misurata fatica.

Quì saremmo giunti al termine del nostro lungo e forse pur troppo tedioso lavoro, se non fosse piaciuto al pittore di aggiungere un'altra di quelle figurine accessorie, le quali all'interprete spesse volte non cagionano leggiero imbarazzo. Nel caso nostro le difficoltà vengono aumentate dalla mancanza di conservazione di questa parte del quadro. Chè l'oggetto di cui questa figura è occupata, è tolto interamente ai nostri occhj, e senza l'aiuto d'opportuni confronti la congettura più sagace non basterà ad indovinarlo. Due cani appartenenti a questo giovane, il quale sta per tirare un pugno, non fanno che aumentare le difficoltà, se pure non si voglia credere rappresentati semplicemente i piaceri della caccia, che seguitano le fatiche degli esercizj ginnastici: la quale opinione potrebbe trovare un sostegno nella circostanza che questa figura sembra essere ritratta in maniera da far vedere la distanza, in cui si trova dal centro delle rappresentanze principali. Chè le proporzioni diminuite non paiono riferirsi solamente al grado della minore importanza del soggetto, ma credo di distinguere l'intenzione dell'artista d'indicare in questo modo convenzionale o sistematico l'effetto della prospettiva, la quale pei principj dello stile adottato non è ammessa ad esercitare nessuna influenza sopra pitture di questa natura.

È da notarsi che la figurina in discorso è munita bensì del perizoma suspensorio, ma che questo è sciolto, cosicchè il

membro virile, invece d'essere stretto al basso ventre, cala giù. Ma la posizione orizzontale, la quale non oltrepassa, fa vedere chiaramente l'effetto di questo apparecchio, il quale doveva dare ai muscoli una certa direzione. — E quì diamo termine al nostro lavoro descrittivo, lasciando ad altri di cavarne risultati più importanti di quei che noi col metodo nostro abbiamo potuto ottenere. Ora sarà tempo di riprendere le ricerche intorno alla natura delle istituzioni palestriche, di cui gli autori ci danno cenni talvolta troppo oscuri, i quali vengono ravvivati peraltro dal confronto di simili rappresentanze, il di cui particolare pregio consiste appunto in questo, che non si tengono sul livello dell'ideale sublime, ma entrano con giudiziosa cura ed esattezza in tutte le minuzie della realtà positiva. Se siamo stati capaci di schiarire alcun poco le espressioni non sempre limpide e piane dell'artistico linguaggio di questi documenti, ci dichiariamo soddisfatti.

E. Braun.

AVANZI DI PITTURE
IN UNA TOMBA SITUATA ALL'OVEST DI CHIUSI

DI PROPRIETA' DEL SIG. CONTE DELLA CIAJA.

(Mon. d'Inst. vol. V. Tav. XVII.)

Le camere sepolcrali, di cui la tav. XVII. A. ci esibisce la pianta, erano nell'epoca del loro scuoprimento tutte decorate di pitture, le quali di mano in mano sono perite. I disegni da noi incisi ne ritraggono gli avanzi che ancora si videro nel 1846. Per quanto siano dilacerate queste composizioni, n'è conservato abbastanza per lasciarci giudicare del grazioso giuoco delle linee, che ci mostrano i contorni delle figure assai ben aggruppate e ripiene di brio. Lo stile è tutto l'opposto di quello, che abbiamo ammirato nei dipinti della grotta

scoperta dal François, facendoci travedere non solamente forme tendenti verso il bello ideale, ma anche tutt'altro modo di rappresentare la realità, mentrechè in quei predomina il carattere nazionale etrusco, accompagnato di quello spirito obbiettivo che marca con coscienziosa cura ogni particolarità e conserva sino i ritratti.

Il primo fregio che si trova sul muro della camera a man diritta di chi entra nel luogo centrale, ritrae un ballo libero in un luogo campestre. Da un giovane, vestito di un mantello a bordi neri, una specie di cetra o piccola lira, la quale mediante un supporto è attaccata al braccio destro, vien suonata colla medesima mano, mentrechè questa suol essere munita del plettro, che quì sembra sorretto dalla sinistra. Il fondo della lira è dipinto a bianco, il pezzo traversale, a cui sono attaccate le corde, di color d'oro e gli interstizj delle medesime a color celeste. L'entusiasmo, con cui egli suona il suo istromento, s'esprime nella posizione inchinata della sua persona, al che corrispondono le passionate mosse delle figure che gli muovono incontro. Tra esse scorgesi pure una femmina, le di cui carni sono, come d'ordinario, dipinte in bianco. Tanto questa, quanto il giovine più vicino al liricino, corrono a grandi passi in una sola direzione, mentre quegli che precede e quegli che seguita la suddetta donna, muovono più lentamente, rivolgendo anche le loro teste indietro. Il primo giovane è vestito di mantello di color celeste, come ne porta anche la donna sopra il suo abito; ma i due che guardano indietro, sono vestiti di un panno rosso, aggiustato però in diversa maniera. Siccome il giovane, che dietro le spalle del suonatore corre pure sì rapidamente, è munito del medesimo mantelletto celeste, così pare che questo distintivo non abbia da attribuirsi al solo caso.

Quale sia il motivo e lo scopo di questo ballo, non si può stabilire in tanta scarsezza d'elementi. La tavola collocata sopra piedi neri sembra essere carica di vasi, distribuiti co-

me premj a quei che si distinsero in siffatto esercizio coragico. Quello di mezzo, che a metà è distrutto, è tinto di color rosso; il che mostra trattarsi di stoviglia di creta, mentre gli altri due sono indicati pei soli contorni, e le loro forme additano che essi sono lavorati in metallo, la di cui monotona tinta non chiedeva l'applicazione d'altri colori.

Questa esposizione de' premj, che pure consistevano in vasi fittili, vedesi anche in uno de'dipinti della necropoli di Tarquinj, e non sembra essere senza qualche importanza il vedere che questi oggetti sono stati adoperati a tal uso. Molti fenomeni si spiegano meglio con questi confronti, e sopra tutto ne vien illustrato l'uso oltremodo frequente delle leggende dedicatorie, indicate dal solenne ΚΑΛΟΣ. È vero che questo è un fatto noto a tutti, ma vien meglio apprezzato da chi si è convinto quasi co' proprj occhj dell'applicazione universale dei vasi dipinti dal costume della loro distribuzione nell'occorrenza di ogni festività mortuaria.

Una sola figura (2) si è conservata nel fregio, di cui era decorato il muro opposto; e questa, benchè priva della testa, ci offre anche in questo stato di distruzione interessanti particolari. Il mantello che cuopre la spalla sinistra, ed il lembo del quale esso tien afferrato per gettarlo intorno alle anche, è dipinto in rosso, ma distinto da un largo orlo bianco. Questo contrassegno sembra indicare qualche dignità superiore, ed infatti quel personaggio, alzando la man destra, dà un qualche cenno come per regolare la cerimonia. Non so se abbia da attribuirsi al solo caso, che la parte superiore del corpo, comprese le braccia e le mani, è distinta da una tinta pallida, mentre i piedi mostrano il solito color mattone, con cui sono costantemente indicate le carni degli uomini.

Tutte le figure che prendono parte a questo ballo, portano, compreso il suonatore, diademi di color celeste. Le foglie degli alberi sono dipinte in verde. Uno sembra essere un cipresso, secondo si rileva tanto dall'altezza del tronco,

quanto dalla formazione della verdura, che sembrano indicare spine.

Anche queste pitture sono distribuite in maniera che la composizione continua da un muro all'altro, senza essere interrotta dall'angolo che divide i due piani. Così la tavola coi vasi trovasi messa sul piccolo tratto di muro, che resta a man diritta di chi entra, e la figura che scorgesi a tergo del suonatore di lira, è la prima della serie perita nella parete opposta alla porta. In questi casi intanto l'interruzione materiale della continuità non ha nulla di strano, attesochè ogni filo di figure può considerarsi come un pezzo di composizione staccato. Di singolare effetto essa diventa peraltro nel quadro della camera posteriore, che si trova a mano manca dell'entrante, e di cui il n. 3. della nostra tavola rende gli avanzi meschini sì, ma anche in questo stato importanti. Quella pittura ritrae uno di quei triclinj solenni, riferibili al convito mortuario, di cui i vasi dipinti, le pitture sepolcrali e persino i bassorilievi di marmo ci porgono infiniti esempj. Una sola figura de' convitati è conservata, dell'altra non c' è che il piede; ma di nuovo rendono curiosa questa rappresentanza quelle figure di ridotte dimensioni che appartengono al personale assistente a' commensali. Ora vediamo che uno di questi servitori, dipinto sopra quel tratto di muro che resta tra lo stipite della porta e la parete a man manca, offre un paio di pianelle alla persona che giace sdraiata sul letto situato sul muro attiguo, di modo che le mani si veggono sopra un piano, mentre il restante della figura appartiene all'altro. Il medesimo motivo s'incontra in senso opposto sopra bassorilievi ritraenti preparativi del convito di Bacco nella casa d'Icario, dove simile personaggio accessorio, rappresentato a ridotte proporzioni anch'esso, sta per levare le scarpe al gran nume, il quale s'avvicina al triclinio.

D'altra figurina compagna che sta avviluppata, nulla può dirsi, rimanendone troppo poco per giudicare o degli attributi,

ovvero dell'azione. Sul lato opposto peraltro si vede un tibicine, vestito d'una camicia di leggiera stoffa ricamata, con orli oscuri. Il capo si è munito d'uno di quei berretti a fiocchetto, di cui già abbiamo veduto altro esempio. Egli sta a piedi d'una figura, di cui non restano che piedi e mano, ma la quale, secondo si può giudicare anche da questi miseri indizj, ascolta con piacere i dolci suoni, che formavano una delle principali delizie di simili conviti, come sappiamo da molte testimonianze scritte e monumentali. La figura che sola è conservata tra i convitati, tiene alzata nella destra uno di quei nastri, che sogliono prendersi per corone mortuarie.

La pittura del muro opposto, n. 4., riproduce una di quelle coppie usuali di commensali che si divertono di familiari discorsi. Quello a man dritta alza nella destra un fiore a foggia di campanella, dipinto a color celeste di fuori e di bianco nell'interno, e munito di rosso pistillo, a cui corrisponde altro oggetto analogo del medesimo colore, che egli tiene nella sinistra. Comunemente questo ritrae un frutto che al fiore fa simbolico contrapposto. In questo caso la tinta bleù disdice alquanto a siffatta supposizione. Chè, malgrado del carattere convenzionale di simili colori, la loro scelta non deve considerarsi come arbitraria, riferendosi essi sempre ad una certa scala, la quale vien rispettata con grande esattezza. Perciò preferisco di vedervi indicato un bocciuolo, che al fiore pienamente sviluppato forma un contrasto analogo a quello che sussiste tra fiore e frutto. Siffatti simboli accennano sempre il grand'argomento di vita e morte, che dovette a preferenza occupare gli animi in occasione di simili solennità funebri, a cui forse quì alludono le corone appese sul muro, che quasi senza eccezione rinvengonsi in questi triclinj.

Nel piccolo tratto di muro tra la parete laterale e la porta scorgesi un vaso dipinto, ove comparisce la figura nera d'un Satiro. Anche questo esempio ci palesa l'esattezza caratteristica, con cui que' pittori hanno reso tutti i particolari essenziali di

simili accessorj; il che ci fà apprezzare viemmeglio il valore di siffatti ricordi d'una civiltà, di cui rimangono sì poche vestigia materiali. Ne ridonda per noi l'obbligo di trattare ogni lieve traccia con molto maggiore sollecitudine ed esattezza, di quel che siamo soliti di fare, avendo comunemente solo in considerazione il bello ed il grazioso, senza tener conto del contenuto di quelle opere d'arte, le quali non riferisconsi immediatamente al mondo poetico della favola, di cui quì non si ritrova traccia veruna. Ma quei cui poco cale de' costumi quotidiani degli antichi, o che si contentano delle tradizioni malintese, cavate dalle indigeste testimonianze scritte, non sanno che i monumenti, che ritraggono la realtà della vita comune, contengono il glossario, senza cui le rappresentanze poetiche non possono intendersi ed interpretarsi con esattezza, e che essi ci danno la norma positiva per istabilire il senso di molte composizioni, le quali senza simili punti d'appoggio comparativo vengono torturate dagli espositori nel modo più crudele, per lo che l'archeologia è passata in proverbio per la sua petulanza ed è diventata oggetto di universale tedio.

E. Braun.

GLI AVANZI DEL MAUSOLEO ERETTO DA ARTEMISIA,

RAPPRESENTATI DA' BASSORILIEVI DI BOUDROUN NEL MUSEO BRITANNICO E DA QUELLO DEL MARCHESE DI NEGRI A GENOVA.

(Monum. vol. V, tavv. XVIII-XXI.)

Se uno de' capitali lavori richiesti per la consolidazione della storia dell'arte antica, è quello di raccogliere le disperse membra del gran genio poetico, il quale ha trovato corpo, organo ed espressione nell'arte greca, noi dovremo considerare

come un caso veramente fortunato, anzi quasi miracoloso l'esserci riuscito di aggiungere un frammento tanto bello e prezioso, come il bassorilievo del march. di Negro, alla serie dei pezzi di fregio che nel 1846, mercè delle provvide cure di Sir Stratford Canning, sono dalle rovine dell'antico Alicarnasso stati traslocati nel Museo britannico. Nel pubblicare quel monumento genovese testè nominato, abbiamo notato che n'è stata riconosciuta l'identità dello stile e della destinazione comune dagli ufficiali del Museo britannico. Ora siamo in caso di dimostrare fondatamente questo giudizio in grazia di autottico esame; e rendendo con questo di pubblico diritto i disegni di tutti quanti i brani del fregio pervenuti a Londra, ci si porge buona occasione di tornare ancora una volta sul pezzo staccato, smarritosi a Genova, non si sa come e quando. Chè essendo questo cimelio d'una conservazione molto superiore di tutti gli altri appartenenti a questa serie, le ricerche intorno al valore ed all'importanza storico-artistica di questi monumenti devono muovere di bel nuovo da siffatto campione. Lo faremo con tanto maggior coraggio e speranza di riuscire, in quanto ci fu accordato l'immenso piacere di esaminare a varie riprese, vale a dire prima e dopo aver studiato i marmi del Museo britannico, questa preziosa reliquia, che fu tolta all'obblio dallo zelo sapientissimo di Madama Sibilla Mertens-Schaafhausen. Abbiamo intanto a convincerci, che i gessi, a cui si appoggiavano le nostre anteriori ricerche, non ci fanno vedere se non un'ombra assai debole della sublime bellezza, che risplende negli originali. L'epidermide tenerissima del marmo che si distingue per una tinta gialla e calda, è stata quasi miracolosamente rispettata dal tempo, il che non può dirsi dei marmi di Boudroun, essendo questi non solo materialmente difettosi in molti luoghi, ma anche coperti da un colore grigio, che toglie ogni effetto pittorico, di cui la stessa scultura non può passarsi, ancorchè non abbia a ricercar in esso il suo principale valore.

Il giudizio intanto sul valore intrinseco di una scultura non deve appoggiarsi esclusivamente, e nemmeno parzialmente, alla presenza di simili qualità nobili; ed in ciò si mostrerà l'abilità, o ciò che più monta, la coscienza di accurato archeologo che s'ingegna indefessamente di scoprire o di stabilire il vero merito d'un monumento, sia maltrattato dal tempo, sia pregiudicato da circostanze casuali nell'opinione pubblica. Nei pezzi di fregio, venuti da Boudroun, deve farsi conto anche di questo caso. Chè queste sculture, essendo state traslocate nella vicinanza immediata dei marmi Elginiani, con cui, secondo una esperienza più volte ripetuta, alcun'altra opera d'arte di tempi antichi o moderni non può sostener il concorso, sono state accolte da' conoscitori di Londra in modo, se fosse possibile, ancor più freddo che i marmi di Xanthos. Il posto a loro, benchè provvisoriamente, assegnato è molto cattivo; ma non ostante questa situazione svantaggiosa, che esse occupano particolarmente in riguardo al fregio di Phigalia, sotto cui si trovano messe quasi per terra, cosicchè l'ammiratore deve cercarle in basso, mentre in origine erano eseguite per un collocamento elevato, pure questi marmi che un giorno erano tanto adorati, ne vengono decisamente ecclissati. In realtà le lastre del fregio appartenenti al tempio d'Apolline di Bassae, paragonate con quelle d'Alicarnasso, fanno l'impressione di lavori piuttosto secondarj, benchè di greco scarpello, i quali forse saranno stati forniti a quel santuario molto tempo dopo il compimento della fabbrica eretta da Ictino. Gli avanzi del fregio di Boudroun, al contrario, ci fanno l'impressione dell'aria fresca e sottile d'elevate montagne che respirasi con tanto maggiore piacere, quando si ritorna dalle pianure basse delle regioni abitate. Chè a quella comparerei lo spirito della Grecia asiatica che quì si manifesta; e l'archeologo esperto sa bene che, dovunque simile indizio si è scorto, non vuolsi trascurare d'andare appresso a siffatte orme d'un tesoro che spesse volte resta seppellito sotto lo squallore di stranezze

accessorie. Tali impedimenti s'incontrano anche quì, e più di una volta ho dovuto sentire osservazioni critiche, che in simili occasioni sono d'assai buon mercato, intorno alle proporzioni straordinarie di varie figure, che agli occhj della moltitudine ne vengono snaturate, mentre ognuno che sia un poco familiare con ricerche di questa natura, non ignora che riflessioni di questa tempra non meritano per se stesse alcun riguardo e non ottengono valore se non mercè della coincidenza con altre più pesanti ragioni.

Il buon metodo in un caso analogo vuole che si cerchi sopra tutto un fermo punto di appoggio, che ci offra la certezza del merito manifesto ed incontrastabile di qualche partita staccata. Tale base ci si porge nel bassorilievo di Genova, le di cui alte prerogative sono bastantemente garantite dalla impressione profonda ed entusiastica, che ne ricevette Thorwaldsen. Ma siccome questo monumento si trova distaccato dalla serie di Boudroun, e siccome l'identità della provenienza d'ambedue non è tale da non poter far nascere dei dubbj, così sarà più savio, prima che questi siano rimossi, di rinunciare al vantaggio esibitoci da siffatto confronto, e di cercare tra i marmi stessi di Boudroun qualche pezzo che a prima vista porti l'impronta di nobile, bello, e degno del fiore dell'arte greca. Se ci riesce di assicurarci d'un documento munito di questi contrassegni, i quali, simili alla zampa del leone, accennano la perduta grandezza, la direzione della nostra disquisizione non è più a scelta nostra, ma ci sentiamo obbligati in coscienza di schiarire, prima d'ogni altro, l'intelligenza di ciò che i pirati estetici credono di poter biasimare con spensierata presuntuosità.

Per buona fortuna trovasi tra le lastre giunte a Londra almeno una, la quale è bastantemente conservata per giustificare in maniera splendida l'alta opinione che sosteniamo di questo fregio intero. Perciò l'abbiamo fatta disegnare più grande di tutti gli altri pezzi, accordandole una tavola intera

del nostro fascicolo de' Monumenti, mentre siamo stati costretti a comprendere tutto il restante dei frammenti nel limitato spazio di pochi fogli. Spero peraltro che anche siffatti schizzi leggermente abbozzati basteranno a dare un'idea giusta della copia inesausta di pensieri, di cui abbondano queste composizioni, le quali trattano con motivi sempre nuovi ed originali un argomento che a noi altri sembra quasi trito. Lo stato frammentario di siffatti monumenti, i quali, se tutte le gradazioni del lavoro fossero conservate, richiederebbero uno spazio molto maggiore, non solo ci permetteva tale trattamento, ma invece ci ha spinti ad adottarlo. Il nostro esame perciò avrà principio colla descrizione di quella lastra meno distrutta, incisa sopra tavola XVIII; e passerà quindi a quella degli altri avanzi, che ne ricevono lume, in quanto essi devono supporsi di perfezione simile dell'esecuzione artistica, la quale ora è quasi sparita.

Quella lastra rappresenta due gruppi equiponderati, che formano bel contrasto. A mano manca vediamo un'Amazzone di delicata forma, caduta sotto i colpi mortali di due campioni che l'assaliscono con veemenza. Siffatta donzella s'appoggia in terra colla destra tuttora armata, mentre cerca di schermirsi colla sinistra, quasi che fosse munita dello scudo di grazia, di cui si fida in mezzo a sì cruento conflitto. Ella guarda fiso all'impetuoso guerriero che sta per romperle il cranio; e l'effetto di simile sguardo si fa sentire anche in questa scena drammaticamente agitata. Ambedue le figure mostrano un parallelismo piuttosto stretto, anzi alquanto duro, il quale nell'arte figurativa richiede la sua risoluzione; e tale accordo armonico vien ottenuto mediante l'associazione d'una terza figura, la quale reca la tragica conclusione di siffatto gruppo. Se poteva sembrar dubbioso per un momento, che la forza morale, impiegata dall'Amazzone nel senso di Pentesilea (1),

(1) Intorno a questa definizione del motivo principale di questo gruppo, che si trova a metà cancellato nell'originale, ora mi sono nati

la quale seppe vincere sino il Pelide, fosse rimasta vincitrice pur in questo conflitto, la sua sorte si decide rapidamente mercè d'altro guerriero che s'accosta dall'altra parte. Si vede, a primo colpo d'occhio, come il suo cuore sia inaccessibile ad ogni sorta di compassione, e come meni risolutamente il colpo mortale contro l'infelice vittima. Peccato che non ne sia conservata se non la parte superiore del suo braccio destro! Ciò che abbiamo perduto in quelle parti de' muscoli, a cui quì è commessa l'operazione decisiva, si potrà stimare dal confronto della rappresentanza dell'altro guerriero, in cui precisamente queste parti sono di assai felice conservazione. L'attività muscolare, sottile ed articolata, la quale distingue l'uomo nell'uso delle mani tra tutti gli esseri dell'universo, si manifesta quì in tutta la sua estensione. Il modo, in cui il ben esercitato guerriero maneggia la sua spada artificialmente formata, ci lascia osservare e quasi toccare con mani le modificazioni, che mercè del delicato giuoco dei muscoli della mano sono impresse alla forza che sorte a grandi correnti dall'organismo. Non avvi macchina al mondo, capace d'effettuare una trasposizione tanto rapida e sottilmente divisa della forza motrice, quanto questa parte dell'organismo animale, creata dalla provvidenza per render l'uomo capace della manifestazione immediata dei suoi pensieri. — Ambedue i guerrieri sono rappresentati nudi, e ci porgono perciò lo spettacolo non meno bello che istruttivo di quell'effetto muscolare moltifario, il quale si rigenera continuamente ai centri della vita animale, offrendo a quegli, che è accostumato di riportare gli effetti alle loro cause, un intrattenimento simile, come l'osservazione attenta

de' dubbj e mi trovo tentato a credere, che l'Amazzone non stia per arrendersi, ma s'opponga vivamente al suo avversario, mettendogli la mano in faccia per respingerlo. Per decidere della mossa di questo braccio, l'esame dell'originale è indispensabile, attesochè le indicazioni, in tal caso determinative, difficilmente possono ritrovarsi in un disegno fatto piuttosto per renderne l'effetto generale.

ed intelligente delle ruote d'una machina, la quale ogni momento guadagna nuova forza, rendendola indefessamente all'effetto utile per cui fu inventata.

L'Amazzone al contrario è vestita. La sua veste mostra, malgrado della veemenza del movimento, pieghe sottilissime. Nell'organismo muliebre la natura raggiunge una perfezione tale, che anche la forza muscolare sembra quasi dematerializzata. Se si tratta perciò di rappresentare in modo d'artista una attività generata da organi tanto sottili, quella forza deve, per così esprimermi, essere colta da un medio riflettente o piuttosto riverberante. E tali veci fa il panneggiamento. Nel caso presente, mercè delle masse delle pieghe distribuite con grazia mirabile, e mercè delle oscillazioni piacevolissime della stoffa sottile, la quale, oltre che riproduce ogni mossa, la molteplica eziandio, manifestansi gradazioni, le quali il trattamento più delicato della bellezza svelata non avrebbe potuto rendere in modo tanto cospicuo ed imponente.

Il gruppo che forma contrapposto alla riunione di figure ora esaminate, ci offre un contrasto bello e sensato, essendo di natura molto più materiale tutti i motivi che s'incrociano vicendevolmente in un'azione tanto vivace. Un guerriero giovane e robusto ha raggiunto un'Amazzone, la quale cerca di salvarsi in grazia della velocità del focoso suo destriere, e tenendola pei capelli sta per farla cadere dalle terga dell'animale ribaltante. Essa si tiene stretta colla sinistra al collo del cavallo, mentre respinge colla destra il campione che tenta di ritenerla. Del giuoco delicato de' sentimenti che si osserva nel gruppo anteriore, quì non si scorge traccia veruna. L'aggressore è ripieno di passione furibonda, e non fa uso delle doti più nobili dell'intelletto che in quanto gli servono a vantaggi della posizione, e l'Amazzone leva un grido pieno di cordoglio, che svanisce senza effetto. A misura che il contenuto spirituale di questa rappresentanza è più materiale, n'è pure la parte formale meno raffinata. Ogni mossa d'ambedue le figure, e

sino quella del cavallo, arrestato dalla mano muliebre, mostra, in confronto col combattimento ritratto accanto, uno sviluppo di forza più presto rozzo. Le parti contrastanti sono venute alle mani, il che si manifesta nell'antagonismo veemente di tutti gli aggruppamenti muscolari. Anche la gamba sinistra del guerriero, che, respinto dall'Amazzone, si vede costretto ad impiegare tutta la sua forza, fa, senza curare la purità e nettezza dei contorni, vedere la durezza e severità delle forme inseparabile dalla manifestazione di sforzi soltanto materiali.

Ad un gruppo tripartito suol opporsi altro equivalente. Nel caso nostro deve considerarsi come terza figura il cavallo che potrà riguardarsi qual alleato dell'Amazzone in senso analogo, come il guerriero che accorre in aiuto dell'altro, che sta per uccidere la eroica donzella genuflessa. Questo gruppo sorpassa il primo per estensione materiale, ma gli cede in quanto all'intensità del contenuto che emerge dalla ricchezza de'particolari e dalla varietà de' motivi.

L'insieme mostra una sublimità di tocco, come suol trovarsi solamente in opere di prima classe; il che si manifesta di preferenza negli accessorj, i quali per lo più sono negletti in lavori meno spiritosi. I contorni della spada imbrandita dal guerriero supplicato dall'Amazzone caduta, sono indicati in maniera particolarmente sublime, di che non può recare idea veruna nè il disegno, nè l'incisione. Ma un trattamento di scarpello tanto raffinato non ci conferisce soltanto il diritto, anzi c'impone l'obbligo di supporre una perfezione simile di lavoro in tutte le altri parti appartenenti alla medesima serie. Se s'incontrano intanto de'particolari che offendono il nostro gusto in una qualsivoglia maniera, siamo tenuti a procedere con discrezione nel giudicare i meriti artistici oscurati forse dalla condizione cattiva, in cui trovansi quei sassi, che come tali e non come opere d'arte si sono salvati fin da rimoti secoli. A chi sembrerà noiosa una disamina così divota di frammenti in se stessi difficili, se ne tenga intanto lontano

e s'eserciti sopra altri monumenti meno mutilati, prima che si azzardi a mettere mano ad avanzi sì disperati e disgiunti, la di cui interpretazione richiede molto più che una cognizione superficiale delle porporzioni del corpo umano, e sopra tutto una vivacità di percezione, serbata di rado a chi si sia divertito de' monumenti d'arte. Se il commento di poche parole d'autore antico potrà occupare il savio critico per anni interi, all'archeologo conviene una discretezza analoga, tanto più, in quanto esso non ha quasi mai le cognizioni richieste per dare un giudizio definitivo di quanto è corretto nelle opere dell'arte figurativa.

Ancorchè tutte quante le lastre di questa prima serie non abbiano tra di loro veruna coerenza, noi abbiamo voluto ritenere l'ordine, in cui trovansi attualmente esposte nel Museo britannico. Il pezzo testè esaminato trovasi situato tra n. 4. e 6. e porta perciò presso di noi il numero 5. I frammenti che seguono a mano dritta ed alla sinistra, mostrano un aspetto assai rovinoso e triste. Ed è ben naturale che il pubblico si rivolga spaventato da queste immagini della distruzione. Avviene esattamente lo stesso delle reliquie più magnifiche della lirica e tragedia greca. Chi le riguardava, prima che Welcker ci avesse insegnato l'arte di riunire quest'ultime al grande insieme delle favole a cui appartengono? Simile tentativo vien richiesto in modo ancora più indispensabile, se si desidera di rendere popolari o almeno intelligibili i monumenti d'arte, di cui non si sono conservati, se non brani staccati. Chè senza i tanto spregiati, ed in parte giustamente condannati ristauri, gli stessi pezzi capitali de' nostri Musei sarebbero appena capaci di ritenere l'uno o l'altro ammiratore. Il torso del Belvedere suol rimaner deserto, malgrado del suo rinomato splendore, e l'onda degli spettatori ne scorre co' suoi sguardi, come l'acqua da nudo scoglio. Quanti e quali sarebbero tentati di ammirare il Fauno de' Barberini, se anche questa statua sublime non fosse resa intelligibile mercè di moderni ristauri?

Quale sarebbe la sorte de' gruppi d'Egina presso gli stessi dotti, se i ristauri di Thorwaldsen non avessero resi anche questi marmi alquanto più popolari? E quale è il destino di quei frammenti mirabili, i quali non si sono potuti riunire al grande insieme, di cui fanno parte?

Riflessioni di questa natura ci hanno determinati ad incoraggiare il ristauro anche di questi frammenti, tentativo tendente a rendere palpabile il contenuto d'idee, che senza un espediente di questa natura non può dimostrarsi. Conosco io stesso, quanto sia ardua tale impresa; ed innanzi agli originali questo lavoro sarebbe riuscito molto più facile e sicuro. Ma colà saremmo stati sprovvisti dell'aiuto artistico richiesto per l'esecuzione di siffatto progetto. La nostra temerità otterrà scusa per il ben volere, di cui siamo ispirati per questi tanto negletti avanzi. Una dilazione ulteriore potrebbe facilmente portare nuovo danno. La parte raccoglitrice della scienza deve essere sempre indefessamente promossa, prima di tutto quando si tratta d'allargare il nostro orizzonte mercè dei nuovi materiali. Se si procede altrimenti, passano gli anni senza alcun buon risultamento, ed è ormai vergogna sufficiente, che questi monumenti trovansi da ben quattro anni a Londra, senza essere pubblicati (1).

La lastra collocata a sinistra di quella testè descritta, e da noi segnata con n. 4. (tav. XIX), è ridotta, in vero, ad uno stato assai misero, ma ne rimane abbastanza per iscoprirne e comprenderne i belli motivi, mediante cui le figure drammaticamente animate sono tra di loro concatenate. Noi diamo principio con una semplice descrizione delle cose indicate nel marmo, proponendoci di tornar sopra l'effetto di questo magnifico brano di composizione, se avremo da produrne i ri-

(1) Per ragioni di sotto esposte abbiamo differito la pubblicazione de' suddetti ristauri, i quali, benchè siano pronti ad essere incisi, hanno da rivedersi e confrontarsi cogli originali, per schiarire molti dubbj che non potrebbero rimuoversi senza minuzioso esame.

stauri, i quali non fu possibile di dare sul medesimo foglio, per non cagionare una confusione troppo grande. La chiarezza, richiesta da simili dimostrazioni, vuole che si ponga principalmente istatisticamente sott'occhio la realità del trovato, e che quindi si cerchi darne ragione. Una rivista doppia di questa fatta ha l'immenso vantaggio, che risulta da propria meditazione e lascia a'ristauri l'aspetto piuttosto di progetti che di rimodellazioni. Siccome poi essi non possono effettuarsi senza emendare i disegni, che forniscono soltanto l'interpretazione individuale e subbiettiva dell'artista impiegato per copiare gli originali, così la via rimane aperta per il continuo progresso, richiesto sì per questi studj e sì per la purificazione de'testi scritti.

Ad ogni canto di questa lastra scorgesi un corpo morto, quì d'un guerriero, là d'un'Amazzone. Un compagno d'armi fedele del primo cerca di salvarlo dalle mani dell'inimico, mentre altro campione si slancia nella battaglia, passando sopra il cadavere della tenera donzella, che non ha potuto resistere alla di lui prepotenza. Tra ambedue le parti che si precipitano in direzioni opposte, altra Amazzone apparisce, la quale minaccia d'un colpo d'ascia quello che s'ingegna di trarre il corpo del suo amico.

Di quest'ultimo nulla rimane fuorchè un pezzo di gamba. Il guerriero che sta per afferrarla, s'avanza coraggiosamente, ma cautamente coperto, sporgendo fuori il largo suo scudo e cercando di raccogliere tutte le sue membra sotto la linea di difesa da esso offerta. La destra è pronta all'attacco. Tutta questa figura è molto ben intesa, e quella cognizione sicura de'sistemi muscolari, che s'ammira tanto nel gladiatore Borghese, quì si presenta coll'espressione della vita più fresca. Ad onta che questa figura sia tanto malmenata dal tempo, il merito d'un lavoro, non meno accurato che sensato e pieno il brio, risulta evidentemente.

A misura però che questa figura è assicurata dalla parte del petto, è indifesa dalle terga. Di siffatta posizione svantag-

giosa si scorge quell'Amazzone, la quale a tergo lo minaccia d'un colpo fatale di bipenne. È questa una figura magnifica, la quale, ad onta d'una mossa tanto veemente, mostra un aspetto assai composto e nobile. Essa percuote con ambedue le braccia ed imprime al colpo tutto il peso della sua fisica potenza. Tutte le parti fanno scorgere l'euritmia più graziosa; ed il panneggiamento intero rivela somma e mirabile maestria.

A questa figura, rimasta per un momento in posizione ferma, altro guerriero il quale, più che slanciarsi passando sopra il corpo dell'Amazzone distesa a terra, vola quasi verso il luogo del combattimento, forma contrasto imponente. Siccome di questo non rimane altro fuorchè il torso col braccio sinistro munito dello scudo, così riesce quasi impossibile di decidere, se questi miseri avanzi appartengano a maschio guerriero, oppure ad un'Amazzone. Non trovandosi peraltro verun esempio d'Amazzone che porti il largo scudo argolico, siamo costretti ad ammettere la prima supposizione, malgrado della leggerezza e vivacità delle mosse, che generalmente privilegiano quelle eroiche donzelle più che il mascolino sesso. Le disanimate membra dell'Amazzone sdraiata per terra, riempiono l'ammiratore, pratico di questa sorta di scrittura lapidaria mezzo svanita, d'una compassione che profondamente penetra nel cuore.

Da ambedue i lati la rappresentanza continua, ed avvenendo lo stesso nella pluralità degli altri pezzi di questo fregio, siamo autorizzati a credere mancanti almeno di due terzi gli attuali avanzi. Con tutta probabilità questi tredici bassorilievi spettano ad un fregio d'un'estensione molto maggiore, come si può desumere dalla diversità ben rimarcabile delle mani materialmente adoperate in questa opera. Siffatta circostanza addita, essere stati divisi tra varj artisti i lavori richiesti per un monumento tanto vasto, simile al fregio del Partenone, dove lo stesso fenomeno si osserva. Tutte queste cose vogliono essere ponderate, prima che si decida del merito in-

trinseco di queste composizioni, le quali non rientrano nella loro importanza, se non mercè del previo radunamento de'singoli gruppi sotto un solo punto di vista. Un'opera, come la battaglia di Costantino, non deve la sua importanza al numero delle figure di cui si compone, ma alla sistemazione, da cui ogni singola parte riceve una vita di più elevato significato.

Il frammento n. 6. (tav. XXI), che nella nostra descrizione facciamo seguire al n. 4., essendo il n. 5. staccato dalla serie, e dato in una scala più grande sulla tavola XX, rende vieppiù chiaro e manifesto il contrasto risultante dalla destrezza e freschezza delle Amazzoni, in opposizione al carattere compatto e grave de' guerrieri, di cui abbiamo parlato di sopra. A mano manca scorgesi un campione in posizione ferma, il quale minaccia l'opponente con un colpo di lancia, mentre nel bel mezzo comparisce un'Amazzone, fuggente dal campo coll'espressione di spavento. Essa sembra sprovvista d'armatura, e dalla spalla sinistra scende a pieghe sciolte una lunga veste, poco confacente a gente agguerrita. Lo sventolare di essa fa supporre, trattarsi d'improvvista e precipitosa fuga. Sotto questo manto peraltro scorgesi l'abbigliamento amazzonico ordinariò, il quale lascia pur scoperto il seno destro. Lo spavento di sorpresa insidiosa vien espresso con una vivacità quasi magica. A guisa di saetta essa, guardando indietro, spingesi verso la destra, e questa rapidità delle mosse forma forte contrasto coi passi pesanti, benchè accelerati, del giovane nudo, che colla lancia sulla spalla perseguita un'Amazzone, di cui nulla si scorge fuorchè le parti deretane del cavallo, che la sottrae all'inimico (1). Quel

(1) È molto probabile che questo guerriero abbia omai raggiunta l'Amazzone perseguitata, attesochè il cavallo, di cui scorgonsi traccie, dà chiaro indizio d'essere stato improvvisamente soffermato, per lo che questo s'inalbera, il che non potrebbe avvenire, se la persona cavalcante non fosse presa a'capelli, a meno che questo motivo non sia generato dalle figure formanti la continuazione del fregio.

guerriero non porta veruna veste meno la clamide, che scende dal sinistro braccio, manifestamente con verun altro scopo che di servirgli come scudo, se viene alla presa. La gamba sinistra, che procede al salto, è di nobile e bella formazione: e l'apparizione piuttosto magra di questa figura dovrà imputarsi allo stato rovinato, per mezzo del quale vien priva di tutte quelle grazie che non si ottengono senza la varietà ben articolata delle cose componenti un simile insieme. Del resto dovrà pure aversi riguardo al modo caratteristico, che apparisce in una persecuzione di lunga e faticosa durata, come quì si trova accennata, e che forma il più bizarro contrasto colla rapida fuga dell'Amazzone vicina a sottrarsi alla prepotenza dell'inimico. Il guerriero menzionato in primo luogo trovasi egualmente in atto di trarre la lancia sopra altra Amazzone fuggitiva, del di cui cavallo non rimane fuorchè la coda. Questo bassorilievo sembra perciò appartenere a quella divisione del fregio che ritrae il combattimento nel mentre verge a favore de' Greci. Le proporzioni delle figure quì ritratte rassomigliano a quelle della seconda parte del fregio, come orora vedremo.

Il pezzo n.° 3. (tav. XIX.) mostra eziandio due scene di combattimento, di cui l'una non è conservata che a metà. Questa rappresenta un guerriero attempato, il quale s'avanza con spada sguainata verso un'Amazzone caduta per terra. Sembra che stia per avvinchiarla pe' capelli. Egli muove a fermo passo sopra il sentiero della gloria a cui è avezzato. Ogni sua mossa fa vedere l'uomo d'esperienza e maturità. Le forme del suo corpo sono larghe e compatte. Il panneggiamento cade in modo piuttosto trascurato dalle spalle e dalla cintura. Dell'Amazzone che cade sotto i di lui colpi, non rimane se non il piede dritto, la di cui sagoma delicata basta intanto a ritrarci il contrasto che tra ambedue le figure deve aver prodotto un maraviglioso effetto.

Questo guerriero tanto per l'aggiustamento del panneggiamento, quanto per la modellatura delle parti nude rammenta quasi involontariamente la figura di Menelao, la quale nel portentoso gruppo, cognito sotto la denominazione volgare del Pasquino, salva il corpo esanime di Patroclo dalle mani degli inimici. Siffatta coincidenza peraltro pare risultar meno dall'identità della scuola d'arte, che dalla rassomiglianza cagionata dalla stessa epoca di vita e da una certa analogia della situazione.

Mentre questo gruppo è assai ristretto, quello che segue, gode d'uno spazio altrettanto maggiore. Mostra due combattenti che s'incontrano a forze equilibrate, dove l'artista ha scelto il momento, in cui l'esito della battaglia non è peranche deciso, anzi rimane affatto dubbioso. Un'Amazzone coraggiosa sprona il suo fiero destriere contro un campione, il quale mettendosi mezzo in fuga, coperto dal largo scudo, spia con fermo sguardo il momento di vibrare l'impugnata asta in seno dell'Amazzone, che anch'essa sta per iscagliargli la lancia. Il modo in cui essa ferma il cavallo in mezzo alla rapida corsa, mentre si comporta con somma destrezza e celerità per lanciare il colpo con maggiore forza, ed in cui la clamide sventola all'aria, è maestrevolmente espresso. Del guerriero, le di cui belle e robuste forme si presentano nelle ondulazioni più graziose, anche il profilo della faccia è conservato, e questa mostra un'espressione sublime rivestita di vera bellezza. Sul suo scudo vedesi un'iscrizione latina cancellata. Sembra che la superficie liscia ne abbia invitato qualche Romano ad imprimervi sopra, secondo il costume di tutti tempi, una sua memoria in iscritto.

Il bassorilievo segnato con n. 2. (tav. XIX) ha comune coll'antecedente il gruppo di mezzo, colla differenza però, che in questa rappresentanza il guerriero armato di scudo vien veduto di fronte, mentre l'Amazzone a cavallo apparisce dalle terga. In generale l'incontro d'un guerriero pedestre e d'una

Amazzone a cavallo doveva porgere sempre il medesimo motivo fondamentale; nei particolari peraltro manifestasi la ricchezza soprabbondante del genio plastico mercè della franchezza, con cui l'artista sa cavare un buon partito, da quanto porge la verità naturale e prescrive la tradizione. Il gran genio si riconosce dal non temer egli di ripetere il medesimo gruppo per lunghe serie, senza recarci mai tedio, come il fregio del Partenone ce lo mostra in uno degli esempj più solenni. Nel caso nostro l'aggruppamento ben calcolato, il maneggio abilissimo dell'immenso scudo ed il modo, in cui egli si prepara all'attacco, sono rappresentati con somma maestria. Il disegno de'contorni è raffinato di molto, e nonostante la figura intera porge un aspetto assai robusto. Nell'Amazzone il panneggiamento pur questa volta è di un effetto maravigliosamente bello. Nel momento, in cui essa ferma il cavallo, il suo manto si gonfia con magnifiche pieghe in seguito d'un movimento diventato improvvisamente retrogrado. La fermezza con cui tiene le briglie, e la forza con cui brandisce la lancia, esprimonsi egualmente nel sottile giuoco di contrapposti che scorgonsi nelle mosse delle mani, nel portamento di tutto il corpo e sino nei resti pur troppo malandati della testa. Il cavallo, come dappertutto in questo fregio, di proporzioni raccorciate e compatte, è ritratto con grande intelligenza, e particolarmente la coda, di cui il ben esercitato animale si serve come d'un governacolo, è d'un effetto assai favorevole. Da simili particolarità, a prima vista indifferenti, si conosce il maestro di profondo sapere, mentre le medesime parti, quì tanto espressive, all'inesperto artista non producono se non impacci e difficoltà. Uno sguardo comparativo dato al cavallo del numero precedente ci mostra, come nella posizione diversa della coda s'annuncia la tenuta essenzialmente modificata dell'animale intero. Chè mentre là esso l'inchina per darsi nello sforzo rinnovato un aiuto leggiero sì, ma efficace, quì la pone quasi

verticalmente sulla spina dorsale. L'indicazione delle briglie non era richiesta in simili rappresentanze, la docilità del nobile animale manifestandosi in ogni mossa, che seconda il volere del cavaliere, come i muscoli di volontaria azione del proprio corpo.

Del guerriero che a mano dritta corre contro l'inimico, non rimane se non la gamba. A mano manca al contrario abbiamo gli avanzi d'un gruppo ne' suoi elementi essenziali conservato, e perciò bastantemente intelligibile. Nasce una zuffa intorno ad un'Amazzone atterrata, pronta ad arrendersi, come pare, al riscatto della quale accorre coraggiosa compagna, colla bipenne alzata sul capo dell'opponente, che con un salto di gran sforzo cerca di prevenirla. La posa della donzella ha qualche cosa di veramente grande, ed il suo contegno mostra quella fermezza che suol vincere senza fallo. Il guerriero che verso di lei si slancia, cerca di opporre all'imminente colpo il grande scudo argolico, il quale in tal caso riceve una posizione quasi orizzontale.

In contrapposto a questo fervido combattimento l'Amazzone, appoggiandosi sul ginocchio sinistro, offre un quadro ben compassionevole. Giovane e di tenere forme, cede a' comuni sentimenti donneschi. L'espressione d'agonia mortale si manifesta anche in mezzo a tanti guasti che hanno privato i motivi più profondi delle loro specifiche bellezze. Deve lamentarsi sopra tutto la mancanza delle mani in una figura di questo genere, l'effetto determinativo essendone appoggiato al giuoco mimico delle dita, con cui n'è tolta l'anima.

Nella figura di robusto e potente campione, il quale sul misero frammento n. 1. (tav. XIX.) chiama al combattimento, una perdita simile è più supportabile, l'azione rappresentata esprimendosi bastantemente, anche mercè dei pochi tratti tuttora rimasti, in modo non meno chiaro che imponente. L'incesso, con cui egli procede alla battaglia, mostra decisamente, essere egli capace d'ispirare, come capitano, alle schiere a lui

affidate ogni più alto volere. La velocità delle sue mosse contrasta significantemente col volume pesante del suo corpo, che indica il guerriero maturato ed esperto. In mezzo alla veemenza con cui agisce, egli è pienamente padrone di se stesso, e la sua presenza di spirito offre un fermo e normale appoggio anche a quei, che sta per condurre contro l'inimico. Coperto dal vasto scudo, egli procede a passo sicuro, mentre rivolge indietro lo sguardo verso i suoi, i quali sembrano ritenuti da una scaramuccia ormai terminata, secondo si può desumere dagli indizj d'un cavallo caduto, di cui nulla rimane fuorchè la punta della coda, la quale peraltro ci assicura della direzione delle mosse di quest'animale, se male non mi appongo.

Le due lastre n. 7 e 8, (tav. XX.), ognuna d'una considerevole estensione, che vicendevolmente si suppliscono, possono fornirci una chiara idea dell'effetto grandioso, che queste composizioni dovevano produrre in più larghi complessi, di che perora non poteva concepirsi nemmeno un debole barlume. Nel bel mezzo ci si presenta in situazione analoga a quella del capitano testè accennato, la regina delle Amazzoni, dal di cui braccio sinistro cade giù il panneggiamento magnifico d'una pelle di pantera che forma grandiose pieghe. Anch'essa in questo momento non sembra prendere parte immediata alla battaglia, ma regolarla e condurla mercè delle alte sue grida che da lontano si sentono. Questa figura porge un aspetto veramente grandioso, ed essa sola dovrebbe bastare a darci un'opinione assai elevata di siffatte composizioni, e dell'ingegno spiritoso e ricco dell'artista. Non sono tanto frequenti le rappresentanze di simili scene drammatiche, e la comparazione col fregio di Phigalia ci mostra, quest'ultimo dover considerarsi più presto come un prodotto secondario della scuola di Fidia, mentre nei bassorilievi nostri si manifesta un orizzonte d'idee tutto diverso. I concetti del gran coevo di Pericle non oltrepassano mai i confini di quella posa sublime che si sostiene in mezzo

ai combattimenti più fieri e selvaggi, come quei de' Centauri che agiscono più da bestia che da esseri sensati. Quì al contrario tutto è ripieno d'una vivacità, a cui dobbiamo accostumarci, come a quel silenzio solenne del fregio del Partenone, che esclude ogni sentimento terrestre. Quei che fanno sedursi ad inopportuna critica dalle stranezze di queste configurazioni, dovrebbero considerare sopra tutto, che quì si tratta piuttosto dello studio di un linguaggio artistico, di cui appena possediamo i primarj elementi. Non solamente le opere letterarie di recondito valore richieggono tempo; ma questo principalmente ci vuole per intendere assennatamente le opere create dalla mano plastica degli uomini, che hanno da riprodursi nei santuarj della nostra immaginazione e che per risorgere a nuova vita devono guardarsi silenziosamente, e divotamente. Se al filologo di stretta osservanza una vaga critica congetturale è odiosa, l'opera del coscienzioso interprete venendone più presto confusa che aiutata, nelle ricerche archeologiche nulla è più pericoloso che il biasimare imprudentemente formazioni d'arte, la di cui intelligenza non si ottiene che mercè di lunga meditazione ed assiduo lavoro. Nel caso nostro ci vuole ancora un certo coraggio, atteso le difficoltà enormi che hanno da superarsi.

Da ambedue i lati di questa figura centrale, il di cui carattere eminente si annuncia anche per lo spazio libero assicuratole dall'artista, la battaglia pinge un'evoluzione alle Amazzoni favorevole, così che possiamo comprendere il giubilo che splende nella suddetta figura principale. Chè tanto a dritta, quanto a sinistra di lei trovansi guerrieri atterrati, pel riscatto dei quali ambedue le parti fanno grandissimi sforzi. Uno di questi sta per cadere capovolto sotto i colpi della bipenne imbranditagli con tremenda forza dall'Amazzone; ed al suo compagno null'altro resta fuorchè cuoprire il corpo morto col largo scudo, il quale intanto deve difendere se medesimo contro i colpi della donzella inebriata di sì vit-

torioso successo. La veemenza delle mosse di lui si scorge dal panneggio svolazzante, che, cadendo dalla spalla sinistra, vien preso dalla corrente d'aria, generata da sì forte agitazione. Le membra del guerriero cadente sotto la bipenne, prima che fossero sì malmenate, devono aver portato un aspetto veramente tragico, attesochè ancor oggi si scoprono le traccie di somma bellezza in queste parti.

Immediatamente appresso vedesi un'Amazzone caduta indietro, contro cui un guerriero vibra con estremo sforzo il micidial colpo in una direzione obliqua. La di lui posizione straordinaria reca alla figura un aspetto a prima vista strano. Più s'interna peraltro nel senso dei tratti mezzo spariti, più si ammira l'ardire ingegnoso d'una composizione simile, eseguita a bassorilievo. Anzi, in quest'occasione appunto si arriva a capire, quanta verità immediata della natura reale si sia comunicata a queste formazioni ideali. Dovranno dedursi da questa sorgente quelle proporzioni lunghe, che a noi moderni danno tanto fastidio, mentre gli antichi vi avranno ammirato l'espressione specificamente fisionomica di certi eroi individuali. Il mito vanta questo distintivo d'Aiace, e paragonati con questo, i più lunghi de' nostri campioni compariranno ancor piccoli. Deve notarsi peraltro che in questa divisione intera del nostro fregio, siffatte proporzioni svelte predominano, non solamente da parte dei guerrieri greci, ma anche tra le Amazzoni.

A mano manca di chi guarda, un'Amazzone con coraggio inaudito attacca due guerrieri ad un tempo, di cui uno si è gittato sul ginocchio, difendendosi collo scudo, giusta i principj dell'arte militare. Ad onta della testuggine impenetrabile formata da questa coppia di scudi, ella è indefessa nel farne l'attacco. Pur questa figura porge una rassomiglianza rimarchevole con quella del lato opposto. Quasi tutti i contorni principali sembrano cuoprirsi, e la sola differenza consiste in ciò, che l'una sta rivolta a destra, l'altra a sinistra, cosicchè

l'artista si è veduto obbligato a mettere in azione la sinistra invece della destra (1). Il guerriero che accorre in aiuto del compagno genuflesso, distinguesi tra tutti gli altri mercè di proporzioni lunghe oltre il solito e quasi smisurate, ma questa stessa figura esprime una vivacità tale, che questa formazione straordinaria ne pare la causa. A grandi passi egli s'accosta, si mette col suo scudo tra l'Amazzone ed il compagno d'armi periclitante, ed imbrandisce la sua spada sul di lei capo scoperto per darle il micidiale colpo. Se esaminiamo più d'appresso la reazione vicendevole dei muscoli, troviamo che questi sembrano tutti quanti tesi, e che l'artista ebbe manifestamente l'intenzione di far evidente la tensione somma di tutte le forze sostenuta dallo scaltro campione, per prestare in tempo il suo soccorso. Il suo pennacchio si agita per l'aria, e manifesta lo sforzo e la rapidità delle sue mosse. Della faccia non si scorge che l'occhio, il quale peraltro comunica a tutto l'insieme una espressione sommamente spiritosa.

Sull'altro lato di questa lastra vedesi un guerriero tenere avvolto il suo braccio sinistro nella clamide, per servirsene come di scudo, e vicino a trarre una lancia contro un'Amazzone che fugge a cavallo. Il modo in cui vibra l'arma, i preparativi per il tiro, tutta la posa che deve assicurare la forza necessaria e l'intensità conveniente a simile colpo calcolato per una distanza considerevole, sono riprodotti a maraviglia, e da simili tratti s'impara, quante rappresentanze di pratico interesse ci sono state sottratte mercè della distruzione delle parti mancanti di questo fregio.

I numeri 9 e 10 (tav. XX.) porgonci il secondo esempio d'una coppia di lastre tra loro congiunte. A mano manca ci si

(1) Sembra anzi che abbia tenuto nella sinistra una di quelle pelte, con cui le Amazzoni sogliono abilmente accogliere il colpo dell'inimico, e che la nostra alza per ricevere quello che è diretto contro il suo capo. La destra era armata di spada, con cui essa si prepara all'attacco.

presenta un'Amazzone fermante il suo cavallo in mezzo a rapida corsa, tenendo pronta la lancia al tiro, mentre prende per mira un guerriero, di cui non ci resta che il piede ed un avanzo dello svolazzante manto. Essendo essa rivolta a sinistra, ne nacquero per la rappresentanza del braccio scagliante la lancia delle difficoltà particolari nello stile di bassorilievo, difficoltà che l'artista ha saputo appianare con somma abilità e destrezza. Il cavallo è uno dei più conservati di questo fregio, ed è perciò particolarmente atto a darci un'idea concreta di questa razza d'animali. Essa si distingue per proporzioni raccorciate, e membratura forte, che avviene a maraviglia alla cavalleria leggiera rappresentata dalle Amazzoni. Anche il panneggiamento dell'Amazzone è bastantemente conservato per farci conoscere la bellezza di queste parti e la ricchezza di motivi, di cui sono capaci. Le pieghe sono formate in modo leggiadro e grazioso, e nulla può essere più atto a farci comprendere meglio la tessitura nobile di questa stoffa che la comparazione de' panneggiamenti nostri con quei del fregio di Phigalia, i quali non che essere grevi, sembrano oltremodo pesanti. Quì, al contrario, la delicatezza e grazia del tocco, che ha saputo spandere la vita, di cui sono animate le figure, anche su queste masse disanimate, sono accompagnate e sostenute da uno stile assai franco e fresco, il quale ha fatto giustizia al materiale medesimo, in cui gli oggetti rappresentati sono scolpiti, al carattere architettonico di questi monumenti, e persino alle cose ritratte medesime. Non s'incontrano in alcun luogo formazioni, che possano rammentarci il conflitto facile a nascere tra le creazioni della fantasia artistica e la materia di cui sono rinvestite. Non sono panneggiamenti pietrificati che veggonsi quì ritratti, ma sono cavati dal marmo in senso analogo, come quei che nelle sfere basse della vita la mano degli uomini sa tessere di fili mobili. Una leggerezza e sottigliezza tale del trattamento, accompagnato da un lavoro condotto, di carattere non solamente plastico ma anche architettonico, devono an-

noverarsi tra le perfezioni somme dell'arte, le quali soltanto in opere originali di questo genere possono rinvenirsi.

Il gruppo annesso rappresenta una scena assai toccante. Un'Amazzone è in pericolo di essere tratta in prigionia da un guerriero. Esso l'ha ormai afferrata per i capelli, allorquando la fedele di lei compagna accorre a redimerla. Quella però, mentre cerca di sottrarsi al nerboruto di lui braccio coll'aiuto d'una mano, appuntando in posizione mezzo genuflessa, mezzo sdraiata il piede destro contro gli sforzi dell'inimico, abbraccia con tremola destra la sua salvatrice, la quale, coperta il braccio sinistro da pelle di pantera, mentre si schermisce contro l'avversario, lo minaccia della sua lancia. Questa rappresentanza è ripiena di raffinate bellezze.

Il guerriero che prematuramente grida vittoria, non prevede, che la preda gli sarà tolta non solo, ma che invece egli medesimo è minacciato del colpo fatale. Esso guarda indietro nel momento, in cui la vendetta lo raggiunge. L'Amazzone periclitante è, se non m'inganno, rappresentata inerme, ed in quanto a questa circostanza, forma una parallela a quella rappresentata sul n. 6 (tav. XXI.). Potrà supporsi perciò che il motivo fondamentale di tutta questa serie di rappresentanze abbia da cercarsi in una sorpresa subitanea, come questo è il caso nel combattimento dei Centauri sul fregio figalese. Tale supposizione potrebbe sembrar plausibile, perchè il cavallo dell'Amazzone susseguente, secondo si desume dalla direzione orizzontale della coda, era rappresentato in precipitosa fuga. Anche il panneggiamento svolazzante sembra indicare, che essa vien portata via dal veloce animale colla rapidità del vento. La ricchezza soverchia di motivi, sparsi in questi smembrati frammenti, non può servire se non ad aumentare il dolore cagionato dalla nostra incapacità di ristaurare colla nostra fantasia, quanto è stato tolto dal tempo. Chè in questo trattasi d'una copia inesausta di genio, per cui innumerevoli rappresentanze d'Amazzoni conservateci nei monumenti d'arte

antica non ci danno verun compenso. Malgrado della rassomiglianza apparente di varj motivi, conosciuti da altre composizioni riferibili al medesimo argomento, si troverà appena l'uno o l'altro che sia realmente identico. Si comprende questo per la semplice ragione, che un modo di ritrarre l'argomento, sì pieno di vita e realmente ingegnoso, doveva porgere difficoltà inestrigabili a chi intendeva solo di copiare o, secondo soleva praticarsi in simili opere ravvivate e sostenute da improntati motivi, di estrarre creazioni originali di sì elevato carattere. Nel tentare il traslocamento de' tratti principali d'un prototipo di sì vasta circonferenza, v'era rischio di snaturarne le bellezze, o di scomporne le sostanze vitali. Delle opere più estese di Michel Angelo e persino di Raffaele, di cui tutti si fanno plagiarj, rare volte sono state tolte singole figure o gruppi, in paragone colle composizioni più limitate, che si riproducono fin da secoli in mille maniere. Col Partenone succede lo stesso. Se non ne fossero conservati brani del fregio, tra le opere di minore importanza appena si troverebbe un cenno di quanto quì si vede sviluppato, ma in modo da non tentarsi se non da genj egualmente grandi.

La lastra n. 11. (tav. XXI.) presentaci una delle scene di combattimento più ricche che sinora abbiamo incontrate. Da ambedue i lati d'un'Amazzone, la quale ha l'aspetto d'un demone di vendetta, sono caduti dopo sanguinosa battaglia quì un guerriero, là un'Amazzone. Essa con irresistibile forza si fa strada colla pelta, e rispinge un oplita robusto. La vittoria l'è assicurata, accostandosele dall'altra parte una compagna a cavallo che le reca soccorso, mentre l'oplita minacciato non solamente cuopresi le terga col suo scudo, ma si volge in fuga. Non si sa, se si debba ammirare più la coraggiosa vendicatrice, oppure i due corpi che stanno sdraiati ai di lei piedi. Il panneggio ondeggiante intorno alle spalle, e le pieghe moltiplicate immensamente da mossa tanto rapida, recano alla figura principale di questa rappresentanza un aspetto tanto grandioso che

poche opere a bassorilievo si troveranno che per l'effetto drammatico pieno di somma energia ad essa possano compararsi. Tra le statue essa rammenta involontariamente il torso, oltre ogni dire bello, della Niobide nel Museo Chiaramonti, a cui devesi per la prima volta un'idea giusta della tendenza artistica di Scopa. Siccome, soltanto mercè di quell'opera, si può comprendere meglio il mito profondo dell'estinzione della famiglia di Niobe, scorgendosi la medesima passione della madre revivere puranche nei di lei figliuoli, così cominciamo forse a contrarre quì una familiarità più intima collo spirito delle Amazzoni. Le magnifiche statue conservate di queste creature maravigliose della favola, mostrano concetti, il valore intrinseco dei quali noi altri moderni non siamo capaci di sviluppare. Siccome sarebbe impossibile di procurarci un'idea soddisfacente del carattere essenziale delle Baccanti d'Eschilo, o di Sofocle, e di comprendere questa sfera della vita dell'anima umana senza la degenerata, ma assai potente Musa d'Euripide, così era necessaria la conoscenza di monumenti di questa natura per concepire un'idea giusta di quanto gli antichi si sono immaginati sotto l'emancipazione del femminino sesso. Quando lo spirito d'un sentimento tanto soddisfatto di se stesso incontra resistenza, allora soltanto sviluppa tutto il suo potere, e manifestasi nello stesso tempo con uno splendore realmente sorprendente. Ciò difficilmente potrà vedersi in modo più grandioso che nella vendetta, di cui sono animate le Amazzoni.

Nessuna descrizione non può raggiungere la bellezza della figura prominente che sola è rimasta sul campo. Una grandezza eroica di questa specifica natura non può definirsi, ed alla sola arte figurativa è dato di renderla in modo simultaneo, quale quì apparisce. Noi ci contentiamo perciò di additare il contrasto prodotto dalle masse gravi del guerriero che sta per ritirarsi, colla sveltezza animata dell'Amazzone. Il piccolo di lei scudo che nell'orlo superiore è difalcato da ambe le

parti, perchè gli sguardi della combattente abbiano agio di osservare nel cuoprirsene la testa, vien appoggiato da tenero, ma nerboruto braccio contro l'inimico; e questo rimane vinto da quella destrezza conscia della vera sua forza, mercè di cui i giovani eroi della Grecia sapevano sempre trionfare contro i barbari di mole molto maggiore e di grande e sperimentata forza che suol essere la prerogativa dell'età più adulta.

L'una delle donzelle eroiche, caduta sotto i colpi micidiali dell'avversario, tiene con la mano convulsa uno scudo simile, a cui l'arte in tempi posteriori ha data una foggia semilunare convenzionale. Essa stende la mano per appoggiarsi sul suolo, ma le sue forze vengono meno, e questa involontaria mossa non ha altro effetto che d'assicurarle una degna posa per l'eterno sonno che l'aspetta. È diverso il caso del guerriero che nel lato opposto si trova, è vero, in una situazione egualmente critica, ma che ancora è capace di farsi scudo del sinistro braccio avvolto da ricco panneggiamento, contro il colpo micidiale direttogli da un'Amazzone a cavallo, spronato a tutte briglie all'attacco. Il panneggiamento sventolante del braccio porge un motivo non meno nuovo che bello, ed ambedue le figure, combinate con quella a cavallo, formano un magnifico ed imponente insieme, che rende viemaggiormente grandioso siffatto conflitto a morte. Non è bastantemente chiaro il motivo della mano sinistra che s'attacca alla nuca del cavallo, per lo che l'Amazzone ha l'aria di cadere, come fosse fuori d'equilibrio. L'azione muscolare dell'animale che sembra concorrere colla velocità del vento, è resa con somma maestria e verità, come anche da questi miseri avanzi risulta.

Tutt'altra veduta si apre innanzi ai nostri sguardi in grazia dell'indicazione d'un genere d'armi, che l'arte statuaria nelle rappresentanze amazzoniche ha rilevato di preferenza, ma di cui in questa serie di rilievi non si trovano traccie se non sul pezzo n. 12 (tav. XXI). Alludiamo all'uso de' pennati dardi, che il nervo teso dell'arco spinge da lontano contro l'inimico.

La novità de' motivi, cagionati dall'uso di quest'arma non solamente in quei che la maneggiano, ma pure in quei che ne vengono minacciati o offesi, confermerà facilmente negli esperti la convinzione, le rappresentanze riferibili a questo genere di combattimento aver avuto un'estensione molto maggiore di quella che possiamo ora supporre da semplice congettura. Poichè non è probabile che una fantasia artistica, tanto prolissa e feconda, quanto è quella messa in azione dagli artisti nel trattare sì fertile argomento, non abbia saputo cavarne un pieno partito. È perciò gran fortuna l'aver salvato almeno un esempio di questo genere di combattimento, il quale in realtà basta a darci un'idea del modo ingegnoso, con cui l'artista ha reso palpabile siffatta sorta di guerra.

Siccome egli porge il contrasto più deciso colla mischia, così la rappresentanza di quel genere d'attacco doveva esercitare un'influenza molto decisiva sulla stessa composizione. Era necessario di creare distanze, che tenessero staccate le figure. Laonde vengono giustificati gli spazj. Il bassorilievo ne riceve un carattere del tutto diverso. Mentre in rappresentanze della zuffa, in cui i combattenti vengono alle mani, tutte le figure, anche nella frequenza d'antitesi, sono tra di loro strettamente concatenate, quì per necessità s'affrontano l'una all'altra in campo libero. La composizione deve necessariamente interrompersi, e sciogliersi in divisioni. Tutto ciò non si desume dal presente esempio se non per congettura. La grave perdita cagionata dalla mancanza delle lastre smarrite si fa più dolorosamente sentire in siffatta occasione, dove dobbiamo confessare l'immaginazione più ricca non essere capace nemmeno di accennarci, quanto si è irreparabilmente perduto. Chi vorrebbe presumere di prevedere le congiunture che nell'esplorazione di simili motivi dovevano nascere, mancandoci persino la cognizione della materia?

Anche quì un'Amazzone esanime, sdraiata per terra, forma il motivo fondamentale. Un oplita, a cui ha dovuto essa

cedere, sembra essersi a lei avvicinato per toglierne i trofei, allorquando d'improvviso si vede minacciato dal dardo di vendetta diretto contro di lui dalla compagna dell'uccisa. Ella sta per tendere il nervo dell'arco, ed intanto a lui rimane il tempo di cuoprirsi dello scudo. All'imperturbabilità dell'Amazzone forma un maraviglioso contrasto questo robusto guerriero. È questa una di quelle situazioni, in cui il coraggio eroico s'accorge della propria impotenza, trovandosi costretto ad attendere il momento di più propizia fortuna. Questo motivo principale va generando un numero tanto grande di motivi secondarj, che potremmo consumar molto tempo nel particolarmente additarli in questa sola figura, benchè a metà distrutta. Siccome non solo il tempo, ma pure lo spazio ci manca per simile analitico e misurato lavoro, così ci basta d'accennare il significante contrapposto tra lo sguardo di chi s'accinge a ferire, e di quello che spia la direzione data al dardo. Da quest'ultimo dipendono il felice schermo e la sorte del minacciato campione.

Le Amazzoni use a questo genere d'armatura sono vestite in modo diverso di quelle che portano spada, lancia o bipenne. In vece del manto che generalmente adorna le spalle, ma qualche volta è anche aggiustato a guisa di cintura intorno alle anche, esse non sono soltanto munite d'una camicia con maniche, ma pure di stretti calzoni, come lo mostrano i tre esempj di questa lastra. Chè non solamente quella che è morta e quella che sta tirando l'arco, ma anche quella che forma il capo d'un'altra serie di figure vestono un tal abito. Quest'ultima è rappresentata nel momento, in cui, scoccato il dardo contro l'inimico, sta attendendo con impaziente ansietà il micidiale effetto di quest'arma. Questo motivo vien reso evidente non che dall'intera sua posa, ma dalla mano eziandio, che alza con espressiva mimica, quasi volesse assicurare e sostenere la direzione del dardo, mentre questo già vola verso il punto di mira. A chi fosse tentato di credere armata questa mano d'un'asta, avverto che l'angolo rappresentato dalle ossa

del braccio non è atto a sostenere la forza richiesta al tiro d'una lancia.

Siamo arrivati all'ultimo avanzo, n. 13, (tav. XXI.) di questa serie, il quale, benchè non conservi altro che un'ombra assai debole dell'antica bellezza, per noi nulladimeno è di non lieve importanza, il subbietto ivi ritratto assegnando alle battaglie d'Amazzoni passate a rassegna un centro mitico formato dalla personalità prominente d'Ercole. Non avvi altro eroe, che possa essere rappresentato nella figura robusta colla clava impugnata contro un'Amazzone raggiunta ed afferrata nella rapida fuga. Essa stassi sulle sue ginocchia e cerca di paralizzare colla sinistra la forza immensa della potente di lui mano. Il di lei panneggiamento vien agitato in aria dalla veemenza delle proprie mosse; ogni piega riflette il tremore di morte da cui essa è investita. La fibbia che allacciava lo stretto abito sulla spalla destra, è rotta dal contratempo, per cui il seno vien denudato. I contorni di questa figura sono assai graziosi e belli malgrado dello stato di deperimento, in cui si trovano.

Un imponente contrasto con siffatta tenera donzella, simile a tremola colomba, vien formato dalla tranquillità quasi oziosa d'Ercole, il quale riguarda questo conflitto come trastullo. Non possiamo compiangere abbastanza la poca conservazione di questa figura; poichè ad onta della frequenza di rappresentanze quasi identiche in altri monumenti, formazioni veramente originali di quest'eroe sono altrettanto rare, quanto frequenti quelle dozzinali. Che quella del nostro bassorilievo sia di sì nobile natura, non dovrà mettersi in dubbio, considerando la perfezione degli oggetti circostanti. Le proporzioni massiccie fanno scorgere il trattamento particolare, mediante cui l'artista sa far giustizia all'insieme caratteristico d'ogni singolo eroe. Il biasimo di proporzioni poco normali, rilevate in parecchie di queste figure, perciò è tanto più prematuro, in quanto queste particolarità forse indicano altrettante peculiari bellezze riferibili al progresso dell'arte in queste opere, specchio dove

si riflette la generazione d'uomini, tra cui sono nate. Dalle spalle d'Ercole scende un panneggiamento da prendersi per le traccie di pelle leonina, la sagoma alquanto rigida lasciando appena pensare ad altra stoffa, che da una mossa tale, quale si scorge nel nostro mazziere, si sarebbe piegata in mille crespe.

Trovasi aggiunta a questo gruppo ancor un'altra scena di combattimento, la quale, benchè anch'essa maltrattata dal tempo, porgeci nondimeno qualche motivo interessante. Un guerriero imbrandisce la sua spada contro un'Amazzone, la quale sa schermirsi abilmente con ben intese parate, pronta probabilmente a scagliare coll'altra mano l'asta contro l'inimico. Questo perciò vedesi costretto a ritirarsi sotto il tetto mobile del largo suo scudo, dal qual motivo l'artista ha preso occasione d'introdurvi uno scorcio, il quale per questo stile è assai ardito. Le angustie, in cui il maschio campione si trova, scorgonsi nella sicurezza, con cui l'Amazzone mette il suo piede avanti. Le raffinate gradazioni che a simile rappresentanza sole potevano assicurare il peculiare di lei incanto, in mezzo a tanti guasti sono naturalmente cancellate interamente, e declamazioni contro le durezze formali d'una disposizione simile sono tanto più inutili ed oziose, in quanto queste per la mancanza de' contrapposti di risoluzione non possono in tale connesso ottenere verun'importanza.

Siffatte leggi estrinseche della distruzione dovrebbero prendersi principalmente in considerazione da quei, che inarcano le ciglia sulle proporzioni troppo prolungate di qualche figura de' nostri rilievi. La corrosione assai caustica, la quale ne ha scomposto la superficie, ha divorato la sostanza di molte modellature, cosicchè esse sono considerevolmente scemate per larghezza, mentre la lunghezza non si risente di siffatto danno. Questa congiuntura fa nascere contrasti, che l'occhio esperto spontaneamente, ed a prima vista calcolerà nella materiale distruzione, mentre gli imperiti di siffatte materie ne fanno rimprovero all'artista, della cui vera grandezza non han-

no idea nemmeno approssimativa. Avviene quì, quanto è successo più d'una volta nella storia della critica estetica: interpolazioni prendonsi per mancanze del poeta originale, mentre la sagacità del grammatico coscienzioso ed esperto sa scoprire passi snaturati. Se A.W. Schlegel fosse stato filologo meno leggiero, non avrebbe vituperato Euripide, come ha fatto. Poeti grandi, come Goethe e Schiller, hanno apprezzato la grandezza di questo vate, e chi vorrà esercitare la critica archeologica, farà bene d'assicurarsi prima della vera archeologica disciplina, o di cercare consiglj da grandi artisti, i quali per istinto s'inchineranno sempre avanti opere di questo merito, ancorchè coperte dal velo della distruzione. A Roma sono questi disegni stati ammirati da tutti a primo colpo d'occhio, e grande è stato l'applauso, con cui sono stati accolti persino nelle nostre tanto critiche adunanze.

Quì riede una buona opportunità di tornare all'esame comparativo del bassorilievo genovese, atto a confermare le osservazioni testè fatte. Siccome la conservazione di questo cimelio è tanto perfetta, così il medesimo stile, che in qualche rappresentanza de' marmi di Boudroun mostra un aspetto piuttosto magro, quì al contrario apparisce largo e grasso. I gessi, su cui dovevamo lavorare nella prima pubblicazione, non danno idea sufficiente della forza e freschezza, rigurgitante dall'originale, ma malgrado di ciò questi sono ormai diventati l'oggetto d'un'ammirazione tale, che artisti, dopo averli profondamente studiati, m'hanno dovuto confessare, la scultura in queste formazioni essere giunta ai suoi confini specifici. Ogni passo ulteriore ne opererebbe la trasgressione; e la scultura cesserebbe d'essere plastica. Non dubitiamo perciò di collocare il bassorilievo genovese non che immediatamente appresso al fregio del Partenone, ma al di lui fianco. Quel marmo indica in una direzione, benchè del tutto opposta, l'apice raggiunto dalla scultura architettonica de' Greci. Siccome questo pezzo di fregio, consistente in una sola lastra, scomposta

in tre spartizioni per comodo del formatore, presenta esattamente la medesima altezza e prominenza, mediante la quale i bassorilievi del Museo britannico trovansi congiunti ad un solo insieme; e siccome lo stile, particolarmente in riguardo al tocco de' panneggiamenti tanto caratteristici, è assolutamente identico, mentre lo spirito della composizione è interamente omogeneo; così si dovrà far dipendere il giudizio sugli avanzi di sopra descritti dalla perfezione di questa reliquia normale. Quegli soltanto che procede secondo queste massime, potrà sperare di arrivare alla cognizione dello specifico lavoro d'un'opera d'arte malandata, mentre la taccia di singoli difetti dovrà per necessità generare idee assai confuse e corrotte persino della natura e del carattere d'essa. La tavola sinottica de' ristauri che teniamo preparata per queste pubblicazioni, e che si darà appena sia operata la revisione degli originali, comprenderà anche il pezzo genovese; ed allora si toccherà con mani, quanto ne abbiamo detto sinora. È giusto che anche in questa sfera della scienza, la quale ha la cattiva riputazione d'essere vaga per natura sua e fluttuante, si provi tutto con dimostrazioni atte a convincere anche i ritrosi, se non per evidenza, almeno per probabilità.

Siccome anche il bassorilievo di Genova è il pezzo di mezzo tolto da una serie continuata da mano manca e dritta, conforme dimostrano il pezzo di panneggiamento da una parte, e la coda d'un cavallo dall'altra, così è chiaro che ne vengono indicati almeno altre due lastre perdute. Il medesimo caso s'osserva in quasi tutte le lastre del fregio di Boudroun, due sole raggiungendosi in modo da formare un solo pezzo. Ne' lati peraltro anche questi pezzi raccozzati sono difettosi, cosicchè la presenza di queste quattordici lastre (quella di Genova ivi compresa) ci porta ad un numero di almeno 36 lastre che in origine devono aver sussistito di questo fregio. Ma, secondo ogni probabilità, siffatte composizioni erano calcolate sopra un'estensione molto maggiore, e non m'opporrei, se taluno

volesse giudicarla non chè il doppio, ma forse anche il quadruplo, attesochè tanti motivi appena accennati richiedevano un molto più amplo sviluppo, di cui in ognidove scorgesi la tendenza. Tutto questo fa supporci un edifizio assai vasto, di cui questi marmi avranno fatto parte; e siccome i rilievi del Museo britannico provengono dalle rovine d'Alicarnasso; siccome quindi quello di Genova ha manifestamente la medesima provenienza, e siccome finalmente questo per la specifica e risplendente sua bellezza ha giusti diritti ad una classe assai elevata, così non esito un momento dall'assegnare tutto questo fregio al sepolcro di Mausolo, che ci vien riferito espressamente essere stato decorato da' primarj artisti di quell'epoca. Tra questi Scopa fu il più eminente, e non v'ha dubbio essere egli stato il corifeo, che aveva prescritto ai suoi contemporanei la direzione da prendere e la meta di perfezione a cui dovevano intendere. È probabile perciò che lo spirito suo si manifesti in questi lavori, anche per il caso meno probabile che queste reliquie in parte stupende non spettassero a quell'edifizio che si contava tra le maraviglie del mondo.

Prima di entrare in discussioni topografiche, o in disquisizioni tradizionali d'analoga natura, che rade volte porgono un fermo appoggio, dovremo cercare di procacciarci un'idea congrua del rapporto sussistente tra siffatte sculture ed una fabbrica della circonferenza accennata da Plinio. Un fregio, di cui quì si hanno i rimasuglj, non poteva ottenervi che il secondo o terzo posto, come si vede il caso analogo nel fregio della cella del Partenone. Non si scoprirà nemmeno in questo traccia veruna della mano autentica di Fidia, mentre lo spirito di quell'incomparabile maestro vive anche in quelle sezioni, le quali, come i bassorilievi della facciata occidentale, indicano una tendenza economica predominante, e che hanno, paragonati colle parti più luminose, un'apparenza piuttosto magra. Anche in quell'opera magnifica, eseguita sotto la direzione d'un solo capo, la diversità degli scalpelli è talmente

manifesta, da farsi sentire anche attraverso il velo della devastazione. Quì peraltro conviene procedere con precauzione maggiore, mancandoci ad ogni passo fermo terreno, che avrebbe potuto porgere un appoggio tanto sodo e sicuro a chi avesse voluto seriamente e scientificamente occuparsi di quella composizione incomparabile. Se noi potessimo con positiva certezza conoscere un solo pezzo che avesse appartenuto al fianco settentrionale o meridionale dell'edifizio in quistione, ed in quale parte se ne fosse trovato collocato, le nostre ricerche si sarebbero dirette altrove. In tal modo ci troviamo perciò arrestati ad ogni passo e dobbiamo temere il rischio di mettere il piede in fallo. Siamo costretti intanto a prendere sempre per punto di partenza il fatto incontrastabile di quattordici lastre, tra loro connesse mercè di contrassegni d'identità di stile e di principio di composizione, le quali per conseguente devono aver appartenuto al medesimo monumento; quindi non perderemo di mira quello non meno evidente dell'estensione stravagante occupata da queste quattordici lastre colle parti necessariamente supplenti, che devono aver misurato per il minimo 108 piedi (computata ogni lastra approssimativamente a 3 piedi); e finalmente avremo presente quello dell'alto pregio d'arte, che distingue tra quelle sculture il frammento genovese, il quale, appartenendo alle produzioni più nobili e sublimi della plastica antica, s'accosta, per l'effetto drammatico dello stile a bassorilievo, alla bellezza più compiuta che in questo genere possa immaginarsi.

E quì, a malgrado che si parli di molti abbellimenti e fabbriche splendide, da Mausolo operate in Alicarnasso, dobbiamo porre in dubbio, che questo principe della Caria siasi interessato dell'arte in un modo tanto esteso, da lasciare traccie dietro di se d'un'importanza sì considerevole. Ma se tutto non c'inganna, l'opera, di cui abbiamo questi miseri avanzi, è una delle creazioni assai vaste del genio greco, come si rileva dal modo amplo, in cui ne vien trattato il mitico argomento.

I pochi brani di siffatte composizioni originalissime bastano a darci la convinzione che si trattava in esse di rappresentanze ampiamente sviluppate, e che la favola delle Amazzoni ci si è manifestata con una varietà e ricchezza rara forse in altri monumenti dell'arte antica, comechè questo subbietto sia stato uno de' prediletti. Ma ne danno finalmente altra prova le mani diverse impiegate in questa opera, le quali possono riconoscersi ad onta dello stato abbietto, in cui trovansi queste sculture: circostanza da importar per se sola la necessaria conclusione che a rendere compito sì vasto insieme abbisognarono molti mezzi. Chè senza la cooperazione materiale di tante mani non si producono facilmente tante canne di fregio così elaborato. Per non rendere soverchiamente complicato un lavoro simile, che vien richiesto dalla distinzione de' diversi modi dell'arte, addurremo ragioni tali da far toccar con mani la verità delle nostre asserzioni. Rileveremo in primo luogo il contrasto notabile che, in mezzo alla generale rassomiglianza di carattere, stile e lavoro, si scorge tra la massa de' rilievi di Boudroun ed il pezzo di fregio genovese. Quindi accenneremo la maniera del tutto diversa adoperata dallo scalpello del bassorilievo n. 5 (tav. XVIII.), con cui abbiamo dato principio a questa analisi, e che distinguesi dall'uno e dall'altro per contrassegni d'un lavoro tutto peculiare. Quest'ultimo fa vedere, particolarmente nella modellatura de' capelli ed in simili particolari, indicati con una esattezza quasi arcaica, una tendenza che aborre da quella degli altri pezzi e sopra tutto da quella del monumento genovese, ricco di quello stile particolarmente grasso e largo, che abbiamo tanto ammirato. Per quanto simili cenni staccati siano inconcludenti, potranno forse bastare a farci conoscere viemaggiormente le lacune che ne vengono additate. Chè l'analogia ci forza a supporre che ognuno di questi lavori avrà avuto il suo seguito e si sarà trovato in giusta distanza dall'altro, conforme avviene nella distribuzione di simili opere affidate alla concorrenza di molte mani.

Benchè non sia intenzione nostra di dedurne senz'altro la conclusione che l'uno di questi rilievi abbia da rivendicarsi alla facciata orientale di Scopa, mentre l'altro debba assegnarsi all'occidentale di Bryaxis, la gran massa appartenendo per modo d'esempio al lato meridionale di Timoteo, o al settentrionale di Leochares, pure non sarà fuori di proposito, avendo una volta fatto menzione di questo monumento, di concepire un'idea chiara e congrua sul modo, in cui quei quattro maestri, nominati da Plinio con queste attribuzioni precise, si sono distribuito il lavoro. A tal uopo non c'è altro mezzo che quello dell'analogia di opere di simile estensione che ci fa conoscere la storia d'arte moderna. Chè a pochi la natura ha favorito la larga dose d'ingegno che n'ebbe in dono il titanico Michel-Angelo Buonarroti, il quale bastò a finire da se solo la volta intera della vasta cappella Sistina. La maggior parte degli artisti d'antichi e moderni tempi si sono trovati costretti a chiamare in aiuto altri talenti. Lo troviamo nello stesso Raffaele, il quale dovette impiegare i suoi più chiari allievi al compimento di opere superiori alle proprie forze. La volta della gran sala d'entrata nella Farnesina lascia travedere fenomeni assai analoghi a quei de' nostri rilievi. Ancorchè non si sapesse per buona tradizione, che il gran maestro abbia affidato divisioni intere di sì vasto lavoro a Giulio Romano, Raffaelin del Garbo ed a Pierin del Vaga, un esame più accurato di quelle sublimi pitture ci farebbe conoscere il carattere peculiare d'ognuna di quelle mani. Del gruppo delle tre Grazie la tradizione ci riferisce, che Raffaele stesso v'abbia messo mano; ed infatti si crede riconoscere il divino suo pennello in diversi tocchi che emergono quasi punti lucenti fuori del dipinto. È probabile perciò, il gran maestro aver voluto dar a' suoi collaboratori un saggio della maniera in cui desiderava veder accordato l'armonico insieme da lui immaginato. Nel fregio del Partenone, particolarmente nel famoso gruppo della pompa dei cavalieri sul lato settentrionale, scorgonsi simili isolati punti

d'un lavoro più sublime, dal che siamo costretti a supporre che Fidia non abbia agito diversamente. Lo stesso Giulio Romano, i cui mezzi di potenza erano pure giganteschi, ha dovuto affidare a' suoi allievi l'esecuzione materiale de' dipinti di sale intere nel Palazzo del Te a Mantova, come ora da documenti autentici si sa che la portentosa sala de' Giganti è lavoro del pennello di Rinaldo Mantovano. Ma sopra tutto deve farsi menzione delle stanze vaticane, dove della sala della battaglia di Costantino potrà dirsi tanto nel senso buono quanto nel cattivo ciò che Plinio vanta delle sculture del Mausoleo, che furono terminate dopo la morte d'Artemisia forse in modo analogo che quella famosa sala dopo la disparizione dell'Urbinate: *hodieque certant manus.*

Il bassorilievo di Genova supera gli altri di questo fregio in modo tutto analogo che quel gruppo di donne alla volta della Farnesina, e la maggiore perfezione di esso non dipenderà forse dalla conservazione sola. Al contrario tutti quanti i pezzi provenienti da Boudroun fanno vedere la tendenza decisa d'accordarsi ad un certo tuono fondamentale, che sembra splendere in quel frammento capitale. Innanzi agli originali mi si è affacciato più volte il pensiere che le lastre riunite in uno spazio limitatissimo possono aver appartenuto a diverse divisioni o facciate del medesimo monumento. Ad onta del loro accordo generale, nei particolari si fanno scorgere certe diversità specifiche, le quali solo in tal caso si spiegano in modo facile ed opportuno. L'accennare simile pensiere non porta l'obbligo della dimostrazione immediata, la quale anzi sarebbe impresa assai ardita. Per dare un giudizio esatto e ben fondato di questi avanzi, ci vuole un esame ripetuto e maturo degli originali, che forse non potrà farsi, se non ricevono un miglior posto. Varj difetti de' nostri disegni devono scusarsi dall'essere parecchie lastre sì mal collocate da potervi a mala pena avere accesso. Dalla situazione opportuna d'una scultura dipendono la vita e lo sviluppo dell'anima di essa. Quì peraltro non si

trattava solamente della soppressione delle qualità più nobili, ma diverse cose dovevano fare un'apparenza del tutto fallace e confusa. Ma, a dire il vero, temo più ancora pel collocamento definitivo che quelle sculture potranno ricevere più tardi. Chè se questo sarà simile a quello de' monumenti licj, v'è sommo pericolo, che sì incomparabili avanzi siano tolti un'altra volta alla luce, come avvenne del sepolcro delle Arpie, del di cui arcaismo perfetto non si scorgono nemmeno le traccie, laddove questo monumento ha ricevuto una esposizione teatrale, ma non scientifica. Due lati ne stanno tanto vicini al muro, che è difficile il procurarsi un punto di vista da poter fare esatte osservazioni, e gli altri due fianchi ricevono un raggio di luce tanto mal diretto che non si può vedere nulla. Simili monumenti sono ormai perduti per la scienza, essendo questa intenta alla ricerca minuta delle particolarità, le quali in una altezza simile e sotto tali circostanze possono appena indovinarsi. Siccome non c'è speranza che un difetto madornale di questa natura possa mai più essere rimediato, così tutto questo magnifico insieme fa la triste impressione d'un tesoro seppellito.

Per tornare al sepolcro di Mausolo, l'analogia accennata del rapporto esistente tra gli artisti eminenti del cinquecento ed i genj più illustri di quell'epoca, sembra meritare qualche considerazione. Anche se volesse supporsi, che Bryaxis, Timotheos e Leochares non avessero avuto con Scopa nessun'altra relazione che quella tenuta da Guido Reni, Domenichino ecc. verso il loro caposcuola, dovrebbe sempre congetturarsi, che lo spirito di Scopa avesse governato l'insieme delle sculture del Mausoleo in modo analogo, come quello di Annibale Caracci, nudrito da assoluto eclelticismo, predomina nelle pitture delle volte nella gran sala del Palazzo Farnese. Benchè ad ognuno de' tre artisti, menzionati espressamente da Plinio quali emoli di Scopa, sia stata assegnata una facciata intera di quel monumento, dovrà sempre supporsi che un artista solo

abbia indicato l'accordo fondamentale, e questo non potrà essere stato altri fuorchè Scopa. Supposto però, che questo sistema di bassorilievi abbia realmente appartenuto al sepolcro di Mausolo — di che ora mi tengo fermamente convinto, — noi vi abbiamo i saggj i più belli e chiari della tendenza artistica di Scopa, che finora si siano conosciuti. Chè questo gran genio non aveva perora nessun altro rappresentante degno di lui che il suddetto torso di Niobide, che forma il pezzo capitale del Museo Chiaramonti. Che lo spirito vivente in questo frammento sia perfettamente d'accordo con quello, che si è osservato nelle più distinte rappresentanze del nostro fregio, potrà essere una prova non inconcludente del nostro parere. Ad ogni evento, tale congiuntura inaspettata e molto meno ricercata ci dà il diritto di proporre che taluno s'induca a comparare le notizie scritte intorno allo spirito originale di questo artista, con quanto quì si vede sotto gli occhj. Se questo confronto ci frutta qualche risultato, una delle epoche le più importanti della storia dell'arte greca, la quale sinora non potette ricevere che un trattamento fraseologico, si svelerà in modo reale innanzi a' nostri sguardi, manifestandoci la soprabbondanza del genio greco da un lato che nelle arti belle è assai poco inteso. Chè del gruppo de' Niobidi possediamo, eccettuato sempre il sullodato torso del Chiaramonti, solamente pezzi d'una complessione che sono più adattati a farci conoscere lo spirito dell'elegia romana anzichè l'arte di Scopa. Anche le copie trovansi sotto l'influenza del tempo, in cui sono state eseguite.

Il vantaggio incalcolabile, che ci porgono opere originali, come il bassorilievo di Genova ed i marmi di Boudroun, si apprezza viemmeglio, gettando uno sguardo comparativo sul bassorilievo anch'esso assai prezioso del sig. march. Campana, che è apparso non ha guari, e che pure ritrae una serie di gruppi e figure relative al tragico fine della famiglia di Niobe. Esso è un bel marmo e meritamente ammirato, ma la sua

freschezza ed il suo splendore svaniscono, appena si mette in contatto col frammento del marchese di Negro. Si misura immediatamente la distanza che lo separa dalle formazioni originali che quì a noi si presentano; ma invece di riceverne danno, quel bassorilievo storiato del Campana si comprende e si apprezza viemmeglio. Ciò che rende superiore a tutte le altre questa rappresentanza de' Niobidi, ne riceve maggiore luce da tal confronto. Lo spirito, che l'arte figurativa di Scopa aveva sviluppato da questo mito, portandolo a portentoso effetto, ci si manifesta ben lucido, benchè non in quella elevatezza, a cui originalmente era giunto. Questa altezza sublime non si conosce che da' nostri bassorilievi, in cui l'energia la più potente è riunita alla delicatezza più raffinata delle forme. Ancorchè di queste ne siano sparite in molti siti persino le traccie, esse pure ritornano in molti particolari, che per l'intelligenza dell'arte sono d'una importanza similmente caratteristica, come certi tratti dell'anima, che rivelano i recessi riconditi del cuore, al conoscitore delle persone, il quale anche nel giudicare di caratteri grandi e storici si fa talvolta regolare a preferenza da simili incidenze inapparenti.

In origine avevamo l'intenzione di pubblicare, contemporaneamente coi primi disegni cavati da questi marmi, anche i progetti di ristauro, sulla base de' quali è stato esteso questo nostro lavoro. Essendoci peraltro convinti, i disegni che ci servivano di guida, esser più atti a rendere l'effetto totale e pittoresco di questi monumenti, anzichè porgerci con geometrica puntualità l'indicazione esatta di tutti i particolari, abbiamo giudicato meglio di sospendere la pubblicazione de' ristauri, sinchè ne sia stata verificata l'opportunità e possibilità innanzi agli originali medesimi. Con tale procedere si otterrà forse una perfezione critica, la quale l'editore di simili avanzi ha da prendere almeno per mira. Più d'una delle definizioni da noi date sarà in quest'incontro meglio precisata, nella stessa maniera che siamo stati presentemente costretti a suggerire modifica-

zioni delle idee proposte nel testo mercè di note supplementari. L'intelligenza chiara e perfetta di siffatti avanzi, se si tratta di scientifica precisione e verità approssimativa, non è tanto facile quanto a primo aspetto potrebbe sembrare. Per venire ad una certezza persuasiva, i progetti di ristauro, da farsi sulla carta, non sono peraltro sufficienti. Ci vorrebbe la rimodellatura delle parti mancanti sui gessi medesimi, per poter osservarne l'eventuale effetto. Soltanto con un metodo di questo genere potrebbe promuoversi la critica ragionata di queste opere in modo veramente vantaggioso. È questo il metodo introdotto dal ch. Martino Wagner nel fare i preparativi del ristauro de' gruppi eginetici, senza i quali Thorwaldsen non sarebbe forse stato capace di far quanto ha fatto per la ricostruzione di tante figure, che appena additarono la direzione generale della posa, per cui in origine erano state calcolate. È vero che quest'ultimo ha sempre avuto da fare abbastanza per portar a compimento un lavoro tanto pieno di tedio, e più d'una volta ho inteso dalla bocca del grand'artista i lamenti intorno al tempo perduto in siffatte cure. Tanto più soddisfacente n'è stato il risultato in favore non solo di chi ama di godere l'effetto generale di quei portentosi resti, ma sopra tutto per la storia dell'arte. Se i risultati, ottenuti per la conoscenza scientifica di diversi punti essenziali, non si leggono ancora sulle pagine delle tante storie d'arte antica che da quel tempo in poi sono state estese e con pretensione pubblicate, ne hanno la colpa gli archeologi, i quali, per timore di affaticare il pensiero, si sono poco curati delle condizioni, da cui dipende non solo la composizione felice d'un gruppo staccato e singolare, ma molto più quella d'una serie di statue intere, adattate al triangolo d'un frontone di tempio. A quei che d'altronde hanno comunicato idee assai sublimi intorno all'argomento poetico di simili opere, avviene perciò di trovarsi ad ogni passo impediti dalla mancanza di cognizioni analoghe a quelle della grammatica e metrica nelle grammatiche disci-

pline. Delle modificazioni essenzialissime cagionate da simili minuzie, di cui i begli spiriti tanto tra gli archeologi, quanto tra gli artisti forse si burleranno, non si fa menzione da nessuno scrittore, mentre queste statue si tormentano e si sono tormentate colle misure del compasso in maniera del tutto inconcludente.

Nel fregio del Partenone, dove un tentativo coscienzioso e metodico di ristauro prometteva risultati molto più importanti e reali, non si è da nessuno seriamente pensato a simile lavoro; ed i giuocarelli a cui è stata degradata questa opera senza pari tanto da artisti senza vocazione, quanto da archeologi spensierati, mostrano soltanto, con quale indifferenza tutti gli ammiratori delle bellezze formali di quel mirabile poema sono passati da più di trent'anni sotto quelle selve d'idee, senza curarsi punto della precisa loro natura. Gli artisti sogliono dichiararci da principio che non vale la pena di mettere mano a simili lavori di supplemento, ed essi hanno ragione, in quanto credon loro dovere di gareggiare colle bellezze degli originali; ed i dotti, spaventati da asserzioni di questo genere, dovrebbero almeno starsi cheti per rimanere con essi perfettamente d'accordo nell'ammirazione silenziosa. Chè siccome non conviene di mettere mano all'emendazione ed all'interpretazione d'un poeta greco a chi non ha cognizioni profonde della metrica, così l'archeologo, il quale non sa dirigere la mano d'un artista, capace di dar ragione delle forme mutilate d'antichi monumenti, non deve mettersi al cimento di sottoporre rappresentanze di questa estensione ed importanza ad una critica più elevata. Le linee di supplemento non dovranno, è vero, considerarsi quali tentativi di rigenerare la perduta bellezza, ma piuttosto come linee ausiliari di matematica, le quali non hanno altro scopo se non di farci conoscere la natura delle figure questionabili. Ma forse il significato di simili progetti si spiegherà viemeglio mediante la comparazione coll'apparato critico aggiunto ad un testo resti-

tuito, che pure non è oggetto di ozioso divertimento, ma fa le veci d'un indispensabile documento. Siccome ora un poeta non darà che rare volte un'occhiata a simile selva di tradizioni, così non si ha da aspettare che un artista si prenda cura di siffatti lavori preparatorj. Ma per tali e non per i risultati delle richieste ricerche hanno da considerarsi i lavori in quistione.

Gli avanzi del sepolcro di Harpagos, che Sir Charles Fellows, Account of the Ionic Trophy Monument excavated at Xanthus, London 1848, ha riunito mediante ingegnoso progetto di ristauro ad un architettonico insieme, possono suggerirci assai opportunamente una idea del modo, in cui i marmi di Boudroun saranno stati impiegati per ornamento d'un simile monumento. Secondo ogni probabilità pure il sepolcro di Mausolo è stato decorato da diversi fregj o almeno da parecchj sistemi di scultura, al che sembra alludere il rapporto di Plinio. Siccome nel libello del Bizantino Philo sui sette miracoli del mondo la parte contenente la descrizione del sepolcro di Mausolo è mancante e gli altri autori non ne fanno motto che in maniera assai generale, usando delle espressioni del tutto vaghe, così ci servono di sostegno esclusivo la comparazione di fenomeni analoghi e le poche, ma questa volta ben intese, indicazioni di Plinio. Queste sembrano accennare espressamente bassorilievi eseguiti da' quattro maestri, attesochè la parola *caelavit* non potrà in quel contenuto riferirsi ad altro fuorchè ad opere a bassorilievo. Il suddetto monumento di Xanthos c'indica l'uso esteso che gli antichi solevano fare di simili zone figurate; e questo esempio più che mai ci conferma nella convinzione che i nostri marmi siano i rimasuglj d'uno de' fregj da cui era circondato il Mausoleo di Alicarnasso.

Mi dispiace di non aver avuto opportunità di dare una guardata alla dissertazione del Caylus su questo argomento, che trovasi nel vol. XXVI degli Atti della Accad. di B. L. a Parigi p. 321. Per quanto n'abbiamo saputo, anche questo dotto si giovò fin d'allora della comparazione d'un simile mo-

numento sepolcrale scoperto in Africa, il quale forse riceverà nuova importanza, mediante il confronto col progetto di ristauro di Sir Charles Fellows. La medaglia di Giovanni de Balsamo, la quale esibisce una veduta del Mausoleo, è manifestamente un prodotto di falsificazione moderna e non merita perciò considerazione veruna.

Prima di conchiudere, ci rimarrebbe ancora da far menzione delle diligenti ricerche intorno alla topografia di Alicarnasso istituite da Charles Newton; ma siccome queste sono fatte in un senso affatto imparziale e non entrano nei meriti della quistione intorno al collocamento originario de' nostri marmi, così si dovrebbe tornare un passo addietro, muovendo la domanda, se e come i frammenti tolti dal posto in un'epoca assai rimota possano accordarsi, oppure mettersi in una sorta di rapporto qualunque colle tradizioni ed indicazioni da esso dotto raccolte? Intanto basti a' nostri lettori il ben noto fatto che esse lastre stavano sin da' tempi di mezzo incastrate nelle mura delle fortificazioni turche di Boudroun, a cui il Mausoleo probabilmente avrà fatto le veci d'una cava di pietre, come è accaduto con molti altri monumenti d'analoga estensione, che sempre sono stati più esposti.

Non possiamo dar termine a questa dissertazione preliminare intorno a' marmi di Boudroun, senza toccare almeno di volo la quistione intorno al rapporto che può aver sussistito tra un sepolcro e particolarmente tra quello di Mausolo, con cui abbiamo messo in relazione probabile i bassorilievi provenienti da Alicarnasso, e le rappresentanze di combattimenti amazzonici di cui sono fregiati. Che un nesso tale d'idee abbia da supporsi in un monumento, a cui hanno messo mano i principali artisti d'un'epoca ancor piena di poetico volere, non vorranno negare quei che si sono internati un po' più profondamente nel contenuto spirituale della storia dell'arte greca. In tempi più recenti potrà essere successo che artisti, prevalendosi de' motivi e persino delle composizioni già esistenti,

abbiano a solo fine di accarezzare i sensi con bellezze formali soltanto, impiegato simili scene di combattimento in ogni occasione anche in un modo piuttosto arbitrario: ma in una serie d'artisti, a cui Scopa è duce, non deve credersi probabile un giuoco insensato di mitiche configurazioni.

Supposto che questi bassorilievi appartengono realmente al famoso sepolcro di Mausolo, potrà appena immaginarsi un ornamento più bello e significante per eternare la memoria d'un re sì bellicoso, che appunto la guerra d'esterminio fatta dallo stesso Ercole contro quella stirpe di femmine, la quale si mostra implacabile nemica de' Greci, erompendo di bel nuovo da' suoi recessi dopo ogni disfatta, non altrimenti che le teste dell'idra prendono nuova vita da recenti colpi. La predilezione particolare, con cui questo subbietto vedesi quì trattato, sembra mostrare l'intenzione dell'artista di ritrarre le vicende d'una vita ripiena di eroiche fatiche mercè di una serie di rappresentanze simboliche ed ideali, che in molti punti sembrano alludere a cose reali. Allora che ci riuscirà di comprender viemeglio simili incidenze, ne sarà promossa in modo essenziale non solo la cognizione dell'epoca, ma anche delle tendenze artistiche di Scopa, col quale questi monumenti, che che sia del loro originario destino, hanno in ogni modo da mettersi in rapporto diretto ed immediato, come abbiamo cercato di mostrare. I vantaggi, che alla storia dell'arte ne derivano, sono dunque importantissimi, e deve sperarsi perciò che siffatto tesoro dia luogo a ricerche critiche e dotte sì, ma istituite a mente serena.

E. Braun.

VASO RUVESE
CON RAPPRESENTANZE DI PELOPE E LICURGO.

(Mon. dell'Inst. vol. V, tav. XXII. XXIII.)

I dipinti vasculari che vedonsi incisi sulle tavole XXII e XXIII de' Monumenti, fregiano i due lati di un bel cratere di Ruvo, già in possesso del fu signor Steuart, e del quale fu data una breve descrizione nel Bullettino 1846, p. 88. Le rappresentanze facilmente riconosconsi come prese dalle favole di Pelope e di Licurgo, l'una e l'altra conosciute tanto per diverse memorie scritte, quanto per monumenti dell'arte. Profittando di tali circostanze, potrò per l'intelligenza di questi miti in genere rimandare i miei lettori ad alcune dissertazioni anteriori; ed io senza inutili ripetizioni entrerò nella spiegazione del nuovo monumento ruvese. L'argomento del mio discorso necessariamente si divide in tre parti: dobbiamo cioè considerare ciascuno de' due dipinti per se stesso, poi indagare il rapporto che passa tra l'uno e l'altro.

Comincierò da quello che è composto di un numero più ristretto di figure. Esso per il suo argomento ha la più grande analogia con un altro vaso, pure ruvese, pubblicato nei nostri Monumenti inediti vol. IV, tav. XXX e da me spiegato in questi Annali 1846, p. 177 seg. Non può esser dubbioso che in ambedue si tratta dell'ajuto, che nella famosa gara con Enomao venne prestato a Pelope per opera di Mirtilo; e per dirlo anche più precisamente quì in principio, non vien rappresentato quell'ajuto stesso, ma i trattativi precedenti tra Pelope e Mirtilo. Per la scelta di tal momento questi due vasi con un altro del Museo borbonico (Neap. ant. Bildw. p. 284. n. 971) si distinguono da tutti gli altri finora conosciuti del mito di Pelope. Ma, nonostante quest'analogia, anche tra essi passa grandissima differenza. Nel primo (come voglio chiamar quello da me pubblicato quattro anni fa) le quattro figure prin-

cipali si dividono in due gruppi corrispondenti di Pelope e Mirtilo, e di Ippodamia colla madre. In questo secondo abbiamo le medesime quattro figure, ma riunite in una sola azione, onde il motivo artistico della composizione deve esser ben diverso. Protagonista è il giovane eroe assiso sopra roccia, nel quale riconosciamo Pelope, sebbene l'artista non gli abbia dato il costume lidio, che altre volte serve ad indicarci la sua origine. Meno gli stivaletti, l'eroe è ignudo, giacchè la clamide non gli serve che a coperta della roccia. Il parazonio levato dal fianco forma un appoggio alle braccia. La posizione della figura mostra, che la sua attenzione non è fissa sopra un punto solo, ma divisa tra due direzioni opposte. Il corpo è rivolto verso l'auriga traditore di Enomao, Mirtilo. Vestito pur esso semplicemente di clamide, petaso sulle spalle e stivaletti, come auriga e specialmente come Mirtilo ci vien indicato dall'istromento di tutto l'intrigo che quì si prepara, cioè dalla ruota nella di lui sinistra. Avendo già combinato con Pelope tutto il tradimento, si rivolge per andarsene. Allora dalla parte opposta comparisce Ippodamia. Essa è vestita di doppio chitone e leggiero velo che dal capo è ricaduto sulle spalle, ed ornata inoltre di collana, armilla e d'una specie di opisthosphendone, nella quale sono raccolti i capelli. Conviene al verginal di lei pudore, che non si avvicini sola, ma in compagnia di altra donna, di un aspetto piuttosto madronale. Tutta l'apparenza di questa, il peplo che vela il capo e la parte superiore del corpo, manifestano una certa dignità; e la corona di palmette deve confermarci nell'opinione, che quì non vien rappresentata un'aja o semplice compagna, ma la madre stessa di Ippodamia, dalla quale vien accompagnata pure sul trono di Giove in Olimpia. E siccome in un dipinto vasculare pubblicato dal Ritschl in questi Annali (1840, p. 171 seg.) Ippodamia vien condotta per mano verso Pelope da una figura simile, così anche quì la figlia vien quasi spinta dalla madre verso il suo amante. Arrivata innanzi a lui, espone con gesto espressivo

sia il suo amore, sia le sue apprensioni intorno alle difficoltà che si oppongono all'adempimento dei loro voti. Ma Pelope, rivolgendo la testa verso di lei, mentre stende la mano verso Mirtilo, sembra indicare, che le difficoltà sono appianate, ed anche Mirtilo, il quale sosta all'avvicinar d'Ippodamia, addita colla mano la ruota come per dire, che con essa è stato trovato il rimedio a tutti gli ostacoli.

Avendo così descritto le figure principali secondo i motivi artistici, quali si offrivano all'occhio, ho esternato pure il mio parere intorno al momento dell'azione, dichiarandola analoga a quella del primo dipinto da me pubblicato: che cioè sia rappresentato il concerto tra Pelope e Mirtilo intorno ai mezzi di far trionfare l'amore di Pelope contro la crudeltà di Enomao. È vero che, quando questo secondo vaso fu proposto nell'adunanza dell'Instituto, taluno si mostrò propenso a ravvisarvi un momento molto posteriore, cioè dopo la corsa, quando Mirtilo viene a chiedere da Pelope il premio promessogli per il suo ajuto. Ma ciò che in tal riguardo da me fu detto sul primo vaso, milita anche pel secondo. Nei racconti del mito la domanda di Mirtilo ha per conseguenza immediata la di lui morte. Pelope perciò, ingrato non solamente, ma spergiuro, non vi potrebbe figurare in posizione tranquilla, ma dovrebbe mostrarsi gravemente commosso; l'imminente supplizio almeno in qualche modo dovrebbe esser accennato.

Ciò che strettamente è necessario per l'intelligenza del mitico fatto, le figure fin quì esaminate ce lo somministrano. Nei vasi peraltro della Magna Grecia vien ordinariamente dato al tema uno sviluppo alquanto più largo. Per tal modo quì troviamo in primo luogo alcuni oggetti, che possiamo chiamar l'apparato scenico del quadro. Parlo del bacino lustrale, posto sopra piede scannellato appunto nel centro della composizione, e dell'alta colonna ionica sormontata da elegante tripode che ergesi tra Pelope e Mirtilo. Anche alcuni fiori veggonsi sparsi sul suolo, i quali, posti a confronto colle parole di Filostrato

I, 17: ἡ γῆ νῦν ἄνθη φέρει παρὰ τοῖς σήμασιν (τῶν μνηστήρων τῆς Ἱπποδαμίας), potrebbero farci credere, che dalla colonna sia additato il sepolcro dei proci. Riflettendo però che nel più volte citato primo vaso aggiungesi al bacino lustrale ed alla colonna un'ara accesa, che deve riferirsi ad un sagrifizio fatto innanzi a qualche sagrario; e che anche nel nostro vaso un teschio di toro fregiato delle sagre bende, il quale vedesi appeso alla colonna, richiama egualmente un sagrifizio, non credo dovermi scostare dalla spiegazione allora proposta, che quì sia accennata la vicinanza di qualche tempio. — Non voglio tacere, che nel Bullettino Pelope vien detto assiso sulle sponde d'una fonte, e che infatti alcune strisce sulla roccia, distinte di color bianco nell'originale, possono esser prese per un'indicazione di goccie d'acqua. Nei racconti peraltro del mito non mi è riuscito finora di trovar un punto che a tale particolarità possa riferirsi con qualche probabilità; onde basti di averla quì notata brevemente.

Ho chiamato apparato scenico del quadro gli oggetti testè descritti, per distinguerli da un'indicazione mitologica della località, nella quale avvenne l'azione. Giacchè per tale prendo quella figura del rango superiore che dalle altre è divisa per mezzo dell'alta colonna, e che assisa sopra una specie di cista fregiata di ornati alla greca guarda giù verso il centro dell'azione. Il suo vestire è semplice; porta il chitone coll'imation graziosamente sovrapposto; i capelli sono ordinati in guisa di quelli di Ippodamia, se non che si aggiunge una corona radiata o come di foglie aguzze. Si penserebbe forse a Venere, se questa dea non si riconoscesse con certezza dalla parte opposta del quadro. Se dunque spiego questa figura per la personificazione della località, chiamandola Ninfa, sia di Olimpia, Pisa oppure di Arcadia, mi appoggio non tanto sulla sua apparenza, quanto sull'analogia di diversi altri monumenti. Cito in primo luogo il rinomato vaso dall'Archemoro, ove nell'ordine superiore vedesi accanto a Giove assisa una donna insi-

gnita col nome di NEMEA. La medesima fu riconosciuta da me e da altri anche in quel vaso dall'Archemoro che ora trovasi in possesso del sig. march. Campana (Bull. Nap. ann. II. tav. V). La presenza della Ninfa locale appunto nelle rappresentanze di questo mito è per noi di particolar valore. La morte di Archemoro era la cagione dell'istituzione dei ludi di Nemea. Eppure la gara tra Pelope ed Enomao ha stretta relazione coi ludi di Olimpia. Pelope conferì ad essi nuovo splendore (Paus. V, 8, 1); Ippodamia li ampliò aggiungendo la corsa delle vergini sotto il nome di Heraea (Paus. V, 16, 3); e per toglierci ogni dubbio, un monumento benchè di un'epoca posteriore, cioè un sarcofago vaticano (Millin G. M. p. 133), rappresenta la corsa di Pelope ed Enomao appunto come corsa circense, alla quale è presente la Ninfa del circo distinta dalla meta, mentre in due altri sarcofaghi, l'uno di Parigi (Clarac pl. 210), l'altro quasi affatto identico di Villa Albani, vedesi più generalmente indicata una semplice Ninfa locale. Finalmente anche nel quadro descritto da Filostrato (I, 17) alla caduta di Enomao è presente l'Arcadia come patria di esso, essendochè gran parte della Pisatide e Triphylia fu volgarmente creduta appartenere all'Arcadia stessa (Strabo p. 357). Così non esiteremo di riconoscere anche nella donna del nostro vaso la personificazione del luogo, ove si prepara la fatale gara di Pelope ed Enomao.

Un rapporto più ideale coll'azione avrà quel gruppo del rango superiore, che vedesi dall'altra parte della colonna. Non è difficile di riconoscere in esso quella triade di Venere, Amore e Pan, che ricorre tante volte nei vasi della Magna Grecia. Venere nell'insieme corrisponde quasi affatto alla Ninfa locale. Assisa sopra sedia bassa senza spalliera tende anch'essa lo sguardo verso il centro dell'azione, appoggiandosi sul braccio sinistro; e non vi è differenza se non che prende colla destra il lembo del velo, il quale dal capo le discende sulle spalle. Amore, accanto a lei ed appunto nel cen-

tro dell'ordine superiore, ci si mostra non nell'età di fanciullo, ma di tenero e delicato giovanetto, con grandi ali distese. Ben si addice a lui l'acconciatura della testa tutta femminea ed identica colla madre; ed anche le fine scarpe formano un indizio di tale carattere. Al cordoncino che gli traversa il petto, pare che in guisa di piccole bullae siano appesi alcuni amuleti. Così assiso sulla sua clamide, mentre porge colla destra alla sua madre una corona di mirto, tiene fiso lo sguardo nella medesima direzione, che abbiamo osservato nelle due donne di questo superiore ordine, e che scorgiamo anche nell'ultima figura, che dall'altra parte di Venere chiude la composizione, figura da noi chiamata Pan. E sebbene i piedi non siano caprini, giusta l'indizio di cornetti sulla fronte e della coda caprina, deve appartener almeno a quella classe di esseri che in se congiungono la natura di uomo ed animale. La sua posizione è quella spesse volte usata per rappresentar Mercurio in atto di ricevere o di portar messaggi, come vediamo sul rovescio di questo stesso vaso. Avendo elevato il piede sopra un rialto di terra ed appoggiando sul ginocchio la mano sinistra, nella quale tiene un ramoscello, come pare, di alloro fregiato di tenia, accompagna col gesto della destra le sue riflessioni intorno a ciò che vede prepararsi tra le figure dell'ordine inferiore.

Ma quale è il rapporto che questo gruppo ha coll'azione principale? Non voglio tacere che la risposta definitiva a questa domanda non dipende soltanto dall'investigazione del nostro vaso. La riunione di queste tre divinità è frequente sopra vasi, e gli esempj che per la prima volta ha raccolti il Panofka (Musée Blacas p. 27), per le scoperte posteriori si potrebbero aumentare facilmente. Sarebbe dunque necessario, per arrivare ad una risposta certa, di sottoporre questo gruppo ad un comparativo esame in tutte le composizioni finora conosciute. Ma tale esame formerebbe l'argomento di un separato non piccolo lavoro. Lasciando dunque incerto, fino a che

punto possa assicurarsi l'opinione del Panofka, che cioè abbiamo da far quì con un'antichissima triade del culto samotracio, voglio avvertire solamente, che nel più gran numero degli esempj il rapporto più ovvio del gruppo coll'azione pare esser l'erotico nel senso più generale, non indecente della parola. E così credo che anche nel nostro dipinto ci vien per mezzo di questo gruppo presentata l'azione principale sotto questo punto di vista, che cioè l'accordo tra Pelope, Ippodamia e Mirtilo vien operato sotto gli auspizj e dietro le istigazioni di Venere ed Amore. Le diligenti ricerche, istituite dal Ritschl (Ann. 1840 p. 178-181), mi possono dispensare dal ripetere quì i testi degli antichi che ne parlano. Sappiamo da essi, che non solamente l'amore di Pelope ed Ippodamia era vicendevole, ma che anche Mirtilo per esser innamorato d'Ippodamia s'indusse a tradir Enomao. È perciò che nel vaso pubblicato dal Ritschl lo vediamo ravvicinato a Venere ed Amore; e che, nel quadro descritto da Filostrato giuniore (n. 9), Amore incide l'asse del carro di Enomao. Anche nel nostro vaso dunque queste divinità dell'ordine superiore, sebbene non abbiano parte dell'azione stessa, sono presenti per mostrarsi i fautori, i promotori di essa.

Tanto per adesso sul primo dipinto del nostro vaso. Veniamo al secondo, ove non più si tratta dei preparativi di un'azione, ma del momento più funesto nell'insania del tracio re Licurgo. Anche questa favola ultimamente fu trattata dal Roulez in questi Annali (1845, p. 111-131); ed i nostri lettori in questo dotto discorso troveranno accennato diligentemente anche i lavori anteriori (dello Zoega, Welcker ed altri) intorno a questo mito, così che possiamo dispensarci dal citarli quì nuovamente. In quanto al nostro dipinto, occorre in primo luogo precisar il momento della favola che in esso vien rappresentato. E non trovandosi nessuna figura che ci additi la vicinanza di Bacco o qualch'altra relazione bacchica, si conosce chiaramente, che non abbiamo da fare con quella parte

della trilogia (per ripartir la favola all'esempio di Eschilo), la quale contiene la sconfitta di Bacco e delle Menadi per parte di Licurgo. Ma nemmeno quell'altra vi può esser riconosciuta, che dovea trattar il supplizio di Licurgo stesso. Resta la parte media, nella quale il fato si compie fino a quel punto, che il furore di Licurgo verso Bacco per vendetta di questo dio si cambia in tremendo furore contro il proprio sangue e contro la propria famiglia. E difatti nel centro dell'ordine inferiore osserviamo il barbaro re, come in truce e feroce aspetto, in rapida mossa, onde la clamide gli svolazza dietro le spalle, brandisce nella destra un' ascia ossia bipenne, per dirigere il micidiale colpo contro il collo o il petto di una donna caduta per terra, la quale invano si sforza di deviare la mano del suo persecutore, che la tien afferrata pei capelli. L'infelice dalla sua furia è acciecato in modo, che vagando col suo sguardo, non accorgesi dello sbaglio, che gli fa prendere per un tralcio di vite la propria moglie. Già è caduta un'altra vittima, il proprio figlio. Disanimato si trova tra le braccia di una donna e di un giovane, i quali occupati di portarlo via dal luogo di sì funesto avvenimento, non sembrano meno preoccupati dei mali imminenti. Ansiosa aspettazione si manifesta anche nelle due figure che vedonsi dalla parte opposta del centro, cioè nel giovane che come stupefatto dall'orrore alza le mani, e nel canuto pedagogo, solito compagno di domestiche sciagure, il quale gravato dal peso degli anni si avvicina appoggiato sul bastone.

A questi cenni generali poco ho da aggiungere sulle particolarità delle figure ora menzionate. Giacchè credo inutile di dilungarmi intorno all'arma di Licurgo, che dai Greci βουπλήξ, dai Romani bipennis o securis vien detta. Il suo berretto pare identico con quello di pelle, che al solito nel suo travestimento porta il Trojano Dolone; e ricorre un'altra volta in rappresentanza di Licurgo sopra il vaso pubblicato dal Millin (tomb. de Canosa, tab. XIII.), ove le orecchie, che restano

attaccate alla pelle, concorrono ad aumentare l'orrido aspetto dell'insano re. Nelle figure dei giovani e del pedagogo non vi è niente, che quì meriti particolar attenzione. Solamente quella donna che presta ajuto al corpo del figlio di Licurgo, si scosta nel suo vestire dall'ordinario costume greco. Mostransi, cioè, oltre il chitone che cuopre il resto del corpo, le braccia e le gambe rivestite di uno stretto abito, fatto d'una stoffa strisciata a traverso. Ma nemmeno questa particolarità ci potrà recar grand'impaccio nel costume di un popolo mezzo barbaro, se ci vogliamo ricordare dei simili vestimenti nelle figure tante volte ripetute di Amazzoni, che abitarono nelle vicinanze della Tracia.

L'apparato scenico del nostro quadro è indicato nel piano intermedio tra' due ordini di figure, e consiste in un'ara bislunga ed accesa, in un'idria rovesciata ed in alcune pietre sparse qua e là per indicar un luogo sassoso e montuoso. Vi era forse rappresentato anche un flabello sotto l'altare, ma ne manca la più gran parte per una rottura del vaso, che anche in altre parti, per fortuna tutte di minor importanza, ha portato qualche danno. Per ispiegar queste indicazioni della scena, mi rivolgo al vaso pubblicato dal Roulez (Mon. dell'Inst. IV. t. XVI). Ivi il centro della composizione è occupato dalla statua di una divinità, presso la quale cerca rifugiarsi la moglie di Licurgo. Non è ben chiaro, se vi dobbiamo riconoscere un'ara innanzi alla statua, o se vi sia indicata solamente la base di essa. Ma una coscia di capra o pecora, che si vede vicino per terra, ci accenna almeno, che per l'intervento del furioso re è stato interrotto un sagrifizio o qualche solennità del culto religioso. Simile, possiamo supporlo, sarà stato il caso nel nostro vaso; e vien indicato in questo modo, che il delitto di Licurgo è tanto più grande, quanto più santo è il luogo dove vien commesso.

Se ora rivolgiamo il nostro sguardo verso la parte superiore della composizione, non potrà sfuggirci che, mentre

quattro delle figure si presentano in posizione tranquilla e come spettatori, una per la viva sua mossa sembra trovarsi in relazione più stretta coll'azione stessa. È dessa una donna munita di lunghe ali, che circondata da un cerchio o nimbo luminoso e raggiante ci si annunzia come un'apparizione celeste. Il suo vestito consiste in un lungo chitone, che si accorcia alquanto per il rapido movimento del volo, mentre sul petto vien contenuto da quelle due corde incrocicchiate, solite a vedersi nelle figure di Diana, delle Furie, d'Iride e d'altre donne, alle quali è comune il carattere della velocità. La testa mostrasi fregiata di opisthosphendone e corona radiata nel medesimo modo, che abbiamo osservato in alcune delle figure nel primo dipinto di questo vaso. Nell'insieme poi il carattere e l'espressione hanno del nobile e dignitoso; nè si esiterebbe di chiamar Iride questa donna, se non si manifestasse come un essere di tutt'altra sfera per gli attributi che porta nelle mani. La sinistra è avviticchiata da serpenti, e nella destra vibra un'asta o piuttosto bastone puntuto (κέντρον), che è diretto in giù appunto contro la persona del furioso re degli Edoni. — L'intervenzione di tale figura nelle rappresentanze della favola di Licurgo non è nuova. Colla sola differenza, che i serpenti sono cambiati con una face, essa vedesi ripetuta sul vaso pubblicato da Millingen (peint. de vases, pl. 1). In quello sopra citato di Millin alla corrispondente figura manca il nimbo; e sebbene sia munita di lunghe ali, non se ne serve per volare, ma corre rapidamente, onde, per esser più spedita, ha la tunica più corta. Inoltre ai serpenti che si ravvolgono intorno al braccio, si aggiungono altri intrecciati nei capelli. Priva delle ali e dei serpenti intorno al braccio è questa donna nel citato vaso pubblicato da Roulez. Finalmente nell'unica rappresentanza sculta, nel sarcofago di villa Borghese (il quale come per miracolo si è conservato intatto nell'ultima totale rovina del casino, ove trovasi posto, appena passati i propilei egizj), s'incontrano due figure, che sembrano aver divisi tra loro gli

ufficj delle altre finora descritte. L'una vestita di lunga tunica e che tiene nella sinistra un parazonio, sembra toccar la testa di Licurgo con un bastoncino o verga, mentre l'altra, che nel suo vestire ricorda Diana, impugna nelle mani una piccola face ed un flagello. — Non è senza importanza il tenersi presenti tutte queste figure nelle diverse rappresentanze, giacchè esse formano, per così dir, una scala dall'ultima descritta del sarcofago fin a quella del nostro vaso; e se l'una isolatamente chiameremmo Furia, l'altra Iride, il confronto di tutta la serie c'insegna, che nè l'una, nè l'altra denominazione non può sussistere, ma che ne dobbiamo cercar una che riunisca in se, quanto si contraddice nelle due finora proposte. Procedendo con tal metodo, io era arrivato ad una conclusione, quando mi avvidi che la mia scoperta era già preoccupata da altri. L'avea già additata il Roulez (l. c. p. 121), ma in maniera tanto timida, che non ne voleva far uso. Più decisamente ne parlò il Panofka (Bull. nap. n. 82), appoggiandosi sopra un vaso del Museo Santangelo con rappresentanza di Pelope ed Enomao, nel quale dietro la quadriga del primo segue Lyssa, la figura dell'Insania, vibrando l'asta contro Enomao. Riconosciamo dunque nel nostro vaso, come nelle altre rappresentanze citate di Licurgo, Lyssa, la personificazione dell'insania stessa, la medesima che da Euripide vien introdotta per operar l'insania di Ercole (cf. anche l'epigramma intorno ad una statua di Licurgo: Anth. Gr. IV. p. 181. n. 297. ed. Iacobs). Essa interviene in guisa di Furia come l'istromento dell'ira divina, come la messaggiera degli iddii che punisce l'irreligione, degna compagna di Οἶστρος, il Furore, sul celebre vaso di Canosa rappresentante l'infanticidio operato da Medea. In quanto al nimbo solare, il Panofka richiama alla mente « gli effetti funesti, che produce ne'paesi caldi un solo colpo di sole, facendo girar la testa e privandoci più o meno tempo dell'uso libero della mente. » Vi si aggiunga l'uso delle parole λύσσα, λυσσάω, che è più frequente per la rabbia canina, la quale è l'effetto del caldo estivo. Che però Lyssa non

sia un demone propriamente addetto ad Elio, come pare lo supponga il Panofka, ma più generalmente destinato ad eseguire le volontà divine, lo mostra tanto il mito di Licurgo, nel quale Lyssa è l'istromento della vendetta di Bacco, quanto la tragedia di Euripide, nella quale vien spedita da Giunone contro lo stesso proprio volere, giacchè dice (Herc. fur. 858):

Ἥλιον μαρτυρόμεσθα δρῶσ' ἃ δρᾶν οὐ βούλομαι.

Siccome ho detto, le altre quattro figure dell'ordine superiore non sembrano aver parte all'azione stessa, il che non le impedisce di trovarsi con essa in qualche relazione piuttosto ideale. Per indagar però questi speciali rapporti, bisognerà rammentarsi del mito nel suo insieme, principalmente del racconto sugli avvenimenti che succedettero al delitto di Licurgo e che in somma erano questi: Licurgo dopo l'eccidio de' suoi risanò; ma in seguito il paese essendo stato colpito dalla carestia, l'oracolo rispose, che tale castigo non cesserebbe se non per la morte di Licurgo. Gli Edoni dunque s'impossessarono di lui, lo condussero sul monte Pangèo, lo legarono, e, secondo la volontà di Bacco, ivi fu lacerato da feroci cavalli, o, secondo un'altra versione del mito, vi fu rinchiuso in un antro e poscia venerato come dio in compagnia di Bacco. Questa parte della favola era contenuta nella terza tragedia della trilogia di Eschilo, intitolata νεανίσκοι, i giovani, probabilmente dal coro di giovani Edoni che eseguirono la volontà dell'oracolo; ed era forse una reminiscenza di tale tragedia, che indusse il pittore del nostro vaso a mostrarci presenti al delitto di Licurgo alcuni giovani, come per dire, che da essi in seguito sarebbe stato vendicato. Ma di particolar importanza in questo racconto per la nostra pittura è la menzione dell'oracolo che consigliò la morte di Licurgo. È vero che Apollodoro (III, 5, 1) ci dice soltanto queste parole: ἔχρησεν ὁ θεός; ma ove l'espressione è sì vaga, siamo sempre consueti di riferir quel θεὸς al delfico Apolline come possessore del-

l'oracolo più rinomato. Per tal modo non senza ragione nel nostro dipinto è presente Apolline: assiso innanzi a Lyssa il dio ci si mostra nel fior della sua gioventù; i lunghi capelli, nei quali s'intreccia una corona d'alloro, scendono fin sul petto, e le sole coscie vengono velate da una leggiera clamide. Accanto a se ha la lira, la quale, se non è propriamente il simbolo dell'oracolo, almeno è uno degli attributi più frequenti del dio di Delfo. La sua attenzione pare diretta verso Mercurio distinto dal caduceo, petaso e dalle ali ai piedi, il quale gli si è avvicinato dalla parte opposta, ed ora arrivato pare esporgli qualche messaggio nella posizione che gli è propria in tale circostanza, e che abbiamo descritta nell'analoga figura del Pan nel primo dipinto di questo vaso. Il medesimo dio si ritrova anche nel vaso di Canosa, ed è stato osservato dal Roulez (l. c. p. 122) che non vi è il dio psicopompo, come lo credette il Millin, ma che il suo ufficio è stato di accompagnar sulla faccia del luogo la dea Lyssa: spiegazione, che trova un valido sostegno nell'Iride, la quale ha le medesime funzioni nell'Ercole furioso di Euripide. In un senso un poco differente, ma analogo anche nel nostro dipinto Mercurio sarà il messaggiero divino. Licurgo, giusta Omero, non aveva co'suoi delitti eccitato lo sdegno di Bacco soltanto, ma di tutti gli iddii (Il. VI, 139 seg.):

οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν
ἦν, ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν.

La punizione della sua empietà dunque era necessaria secondo le leggi del fato, che anche in un monumento di epoca posteriore, nel sarcofago Borghese, si trova personificato nelle figure delle tre Parche. I decreti adunque degli iddii e del fato intorno alla sorte di Licurgo sarà probabilmente Mercurio incaricato di comunicar ad Apolline, onde presso il comando di questo dio vengano quelli adempiti per la mano degli uomini.

Restano ad esaminare le due figure di divinità, che corrispondono ad Apolline e Mercurio dall'altra parte di Lyssa. L'una è di un giovane dio, assiso sopra una sedia, ignudo meno gli stivaletti e la clamide intorno le coscie. Attributo distintivo gli è la lancia, ed è perciò che dovremo spiegarlo per Marte. L'altra è una donna vestita del cosidetto *χιτὼν σχιστὸς* e fregiata di armille, collana e dello stesso ornato della testa più volte osservato in questi dipinti. Secondo la sua apparenza non pare appartenere alla classe elevata degli Olimpii, ma piuttosto ad una di quelle divinità inferiori, quali tra altre sono le Ninfe. Appoggiando il piè sinistro sopra un rialto di terreno, stende ambe le mani verso Marte coll'espressione di viva commozione prodotta dagli avvenimenti che succedono nell'ordine inferiore. Il dio, avvertito in tal modo, rivolge il suo sguardo in giù, ed il gesto della sua destra non ci lascia dubbio che anch'egli è preso da stupore e compassione. — Tale viva partecipazione può aver diverse ragioni. Basterà ricordare in primo luogo, che Marte era il dio di preferenza tracio, e non parrà impossibile, che esso insieme alla Ninfa del monte Pangèo, ove avea luogo il supplizio di Licurgo, quì potrebbe aver il medesimo valore che abbiamo assegnato nel primo quadro alla Ninfa locale. Ma ci vien raccontato anche che Licurgo era particolarmente dedito al culto di Marte; anzi da Nonno vien più volte chiamato Licurgo prole di Marte stesso. È dunque naturale, che anche dalla parte sua godeva della protezione di questo dio: *Ἄρεα μοῦνον ἔχεν χραισμήτορα* (Nonn. Dion. XXI, 130). Ora sappiamo, che, al dire d'Eschilo, la favola non terminava col supplizio di Licurgo, ma che, dopo aver espiato il suo delitto, egli fu ricevuto nel numero degl'immortali e venerato come dio in compagnia di Bacco sul monte Pangèo. Non sarà dunque contrario al genio della mitologia greca, se supponiamo, che tali onori gli furono stabiliti per intercessione di Marte, suo genitore. Analogo è il racconto di Nonno, secondo il quale Giunone, munita della spada di

Marte, libera Licurgo dagli inviluppi di Bacco: ὅπως ἐναρίθμιος εἴη ἀθανάτοις (XXI, 155). Così, mentre dalle figure di Apolline e Mercurio sarebbe accennata la conseguenza immediata dell'azione rappresentata, la presenza di Marte e della Ninfa Pangèa servirebbe ad indicare il finale prospero scioglimento del tragico nodo. Similmente alla tragica trilogia di Eschilo faceva seguito il satirico dramma, nel quale Licurgo compariva venerato tra il bacchico tiaso.

I due dipinti da noi esaminati potrebbero, non vi è dubbio, sussistere ciascuno per se. Secondo lo stato peraltro dell'archeologico sapere siamo autorizzati di domandare, ove più di una rappresentanza trovansi riunite sul corpo di un vaso solo, se non passi tra esse qualche relazione che giustifichi la scelta dei soggetti. Non saremo forse adesso in istato di dar in ogni caso particolare una risposta positiva. In quanto al nostro vaso ci viene a maraviglia in ajuto il racconto di un poeta, di epoca tarda sì, ma che anche altre volte si è mostrato d'importanza per la spiegazione di monumenti dell'arte, del più volte citato Nonno. Egli nel suo lungo poema che ha dedicato alle glorie di Bacco, fa precedere al racconto dello scontro che questo dio avea con Licurgo, una breve introduzione sul carattere del feroce re degli Edoni, che quì ripeterò non verbalmente tradotta, ma nei suoi tratti essenziali (XX, 149 segg.): « Vi era un uomo macchiato di sangue, stirpe di Marte, simile al padre per atrocità di costumi, che traeva a morte gli innocenti stranieri contro ogni diritto, il furioso Licurgo, ed avea coronato coi loro teschj tagliati la sua porta, non altrimenti che Enomao, suo contemporaneo, il quale una volta custodiva nella casa la misera sua figlia privandola degli amori nuziali, fintantocchè arrivò il Tantalide (Pelope), attraversando l'onda marina colla quadriga di Poseidone, ed entrò nella corsa nuziale. Allora l'astuto Mirtilo effettuò la dolosa vittoria per mezzo della rota, contraffacendo d'imitatrice cera l'asse del carro. E la corsa diventò inutile: dall'ardore del sole

la cera si ammollì e l'asse scagliò via la rota. Tale era Licurgo ». Così il poeta, il quale, se avesse voluto descrivere il nostro vaso, poco avrebbe avuto a cambiare nel suo racconto. È dunque l'inumana crudeltà, vendicata alla fine in Licurgo come in Enomao, la quale forma il legame tra i due dipinti, sebbene Enomao stesso non vi sia nemmeno figurato. Ma vedendovi Pelope concertar con Mirtilo il tradimento, alla nostra mente si presenta l'immagine di quello, contro cui è diretto l'inganno; vediamo Enomao, che in tal modo riceverà il premio della sua atrocità e crudeltà. Ora l'artista ben avrebbe potuto aggiungere una rappresentanza della funesta catastrofe stessa, simile a quella citata, che fregia un vaso del Museo Santangelo, ove tra i carri di Pelope ed Enomao interviene Lyssa; e quella quasi identica pubblicata nei Mon. dell'Inst. II, tav. XXXII. L'artista però conservò invece l'istromento dell'ira e vendetta divina, la Lyssa, ma fece diriggere l'azione di essa contro un altro uomo colpevole della medesima inumanità, della medesima empietà, contro Licurgo. In tal modo, benchè le persone siano diverse, i due dipinti ci presentano lo sviluppo di un solo pensiero morale: la catastrofe, che si prepara contro Enomao, e quella che poi cade sopra Licurgo, sono l'emanazione di un solo supremo potere che senza riguardo a persone punisce gl'identici delitti nell'uno e nell'altro. Potremo perciò paragonare i nostri due dipinti con quei corici canti, i quali accompagnano lo sviluppo della tragica azione non solamente con riflessioni generali, ma coll'additar i casi analoghi, nei quali da eguale colpa derivò eguale pena. E sono particolarmente tali confronti, che debbono colpir la nostra mente, in quanto che il fato per il ripetuto e costante suo operare si mostra non soggetto al capriccio ed al caso, ma esecutore delle supreme ed invariabili leggi dell'eterna giustizia.

Quì chiudo la mia esposizione intorno al mitologico e poetico contenuto di questi due dipinti, ben sapendo, che

l'esame del senso più profondo, principalmente del mito di Licurgo, potea dar occasione a più ampie discussioni. Queste però, secondo me, sono convenienti, ove si tratta del comparativo esame di una serie intera di rappresentanze mitologiche. Ove si ha da fare colla spiegazione di un nuovo monumento, la storia del mito viene in considerazione solamente in quanto serve all'intelligenza di questo monumento stesso. All'incontro nel caso nostro non saranno fuor di proposito alcune osservazioni sul merito artistico dell'opera. Per la sua provenienza il nostro vaso entra in una classe ben determinata di monumenti, e solamente dentro i limiti di questa classe bisognerà giudicarlo. Come opera dunque della fabbrica ruvese esso si distingue per uno stile molto accurato; e sebbene manchi di quella finezza che p. e. è propria alle stoviglie nolane, dovremo nondimeno ammirare la spontaneità, l'eleganza nelle posizioni, nei movimenti, che vien aumentata, principalmente nelle figure delle donne, per il grazioso ordinamento dei panneggiamenti. Anche l'espressione delle teste, come fu osservato dal primo descrittore (Bull. 1846, p. 89), ha un non so che di sublime ed alle volte, si potrebbe dire, di patetico. Gran lode poi merita l'artista per aver saputo ordinar le sue composizioni in modo, che l'occhio dello spettatore vien, quasi senza volerlo, portato sul centro dell'azione, per tornar poi di nuovo all'esame delle bellezze particolari. Ma un'attenzione particolare mi sembra meritare la relazione che passa tra le composizioni di ambedue i dipinti. La favola di Pelope mostrasi rappresentata da un numero di figure alquanto più ristretto di quella di Licurgo. Ora abbiamo visto che secondo il poetico concetto quella formava, per così dire, l'introduzione di questa; la prima prepara la catastrofe che si compisce nella seconda. Così la ripartizione delle figure non avrà avuto luogo senza una certa intenzione: la ricchezza più grande deve attrarre l'occhio sulla rappresentanza di Licurgo come più importante per il poetico contenuto. — Resta

a fare un'altra osservazione. Troveremo che nei vasi di questa classe la composizione può al solito dividersi in due metà eguali, mentre nella rappresentanza di Pelope le sole figure di Mirtilo e della Ninfa di Olimpia trovansi per mezzo della colonna separate e messe quasi in contrapposto al resto della composizione; nella rappresentanza di Licurgo il giovane col pedagogo, Marte colla Ninfa sono pure di un momento inferiore all'altra metà. Ma tale ineguaglianza vien ricompensata, se mettiamo a confronto i due dipinti tra di loro, essendochè allora ciascuna delle accennate divisioni nell'uno trova la sua corrispondenza nell'altro. Non so, se questa osservazione piuttosto materiale può estendersi anche sugli argomenti rappresentati, benchè sembri che le metà più grandi si riferiscano più strettamente all'azione stessa, mentre le minori additano piuttosto lo sviluppo, le conseguenze più rimote di essa. So bene però che le opere veramente buone dell'arte si prestano facilmente a far tali osservazioni con qualche specie di probabilità; ma appunto per questo debbono esser proferite tanto più timidamente, se non ricevono un valido appoggio per molteplici analogie. E perciò basta.

H. Brunn.

SUI TRE TEMPJ ANTICHI ESISTENTI NELLA CHIESA DI S. NICOLA IN CARCERE.

(Mon. dell'Inst. Vol. V, tav. XXIV.)

La chiesa di s. Nicola in Carcere si trova essere stata stabilita entro le reliquie di tre antichi tempj di evidente edificazione dell'epoca repubblicana, come è stato in particolare dimostrato dal Labacco, dal Serlio e da me stesso, tanto nel supplemento all'opera di Desgodetz, quanto più ampiamente nella classe II della grande esposizione degli Edifizj di Roma

antica, e si deve allo stabilimento della stessa chiesa la conservazione di tali preziose reliquie. Sino dall'anno 1848, volendosi fare alcuni ristauri alla medesima chiesa, venne chiesto al Ministero del commercio e belle arti la facoltà di potere sostituire a quella unica parte del muro della cella del tempio di mezzo, che sussiste tra le colonne della nave media della chiesa, una colonna, onde rendere più regolare l'architettura della stessa fabbrica. Dovendo accedere con altri consiglieri della commissione generale di antichità e belle arti, per conoscere, se potevasi concedere quanto era chiesto, feci osservare che non potevasi togliere tale reliquia di muro, tanto perchè si veniva a perdere una importante parte dei citati monumenti antichi, quanto perchè la stessa reliquia serviva a sostenere gran parte dell'architrave e del lacunare del peristilio laterale che esiste assai ben conservato al di sopra delle colonne anzidette, la quale sarebbe rovinata senza un tale sostegno, come ben si conobbe, allorchè fu stabilita la medesima chiesa. Per giovare però al proposto ristabilimento, in modo da recare benefizio e non detrimento ai suddetti tempj antichi, fu proposto di sostituirvi ad un semplice alveare, che volevasi eseguire per togliere l'umidità del pavimento, un ampio sotterraneo che giungesse sino al suolo antico. Questo divisamento ebbe esecuzione prontamente e con felice successo; perchè servì a dimostrare in tutta la estensione della chiesa la forma precisa che avevano i medesimi tre tempj, ed a conservarla palese a tutti gli studiosi dei monumenti romani. Ed è per fare conoscere la importanza di tali scoperte che son principalmente diretti questi cenni. Ma prima di esporre siffatte notizie, credesi opportuno di accennare, quale sia la più probabile appropriazione delle stesse reliquie, perchè da ciò ne emerge più palese la importanza delle indicate scoperte.

Corrispondevano i citati tre tempj nel lato occidentale del foro Olitorio che stava fuori della porta Carmentale, come ho dimostrato in particolare nella recente edizione della

mia Indicazione topografica, ed erano tra loro divisi solo da ristrettissimi viottoli. E siccome di egual numero di tempj consacrati distintamente alla Pietà, alla Speranza ed a Giunone Sospita si hanno certe notizie che esistevano sino dal tempo dell'epoca media della repubblica nel foro Olitorio, così ai medesimi tre tempj si possono solo appropriare le indicate reliquie. Quello di mezzo, ch'era il maggiore, può credersi con molta probabilità essere stato quel tempio che fu consacrato alla Pietà nell'anno 571 di Roma nell'indicato foro Olitorio da M. Acilio Glabrione in seguito del voto fatto per la vittoria ottenuta alle Termopile sul re Antioco: *aedes duae eo anno dedicatae sunt. . . . . altera in foro Olitorio Pietatis. Eam aedem dedicavit M.' Acilius Glabrio duumvir: statuamque auratam, quae prima omnium in Italia statua aurata est, patri Glabrioni posuit* (Livio lib. XL. c. 34). Perciocchè nelle scoperte fatte avanti allo stesso tempio nell'anno 1815 (*Guattani, Memorie Enciclop.* anno 1816) fu precisamente rinvenuto l'imbasamento, su cui era innalzata la statua equestre di Glabrione che viene accennata nella esposta notizia di Livio ed anche confermata da Valerio Massimo con queste parole: *statuam nec in Urbe nec in ulla parte Italiae prius aspexit, quam a M.' Acilio Glabrione equestris patri poneretur in aede Pietatis* (Lib. II. c. 5, n. 1.). Siffatta disposizione si trova confermata da quanto vedesi espresso in un frammento dell'antica pianta di Roma, compreso nella Tav. V delle lapidi capitoline, che fu riconosciuto appartenere ai medesimi tre tempj. Non però deve credersi, come fu da altri supposto, che l'indicato tempio della Pietà fosse quello edificato sotto il consolato di Cajo Quinzio e di Manio Acilio per perpetuare la memoria del ben celebrato atto di pietà che fece la figlia verso il padre o la madre carcerata in quel luogo, come vedesi dallo stesso Valerio Massimo indicato (Lib. V. c. 4); perciocchè tale tempio si dice chiaramente da Plinio avere esistito, ove poscia fu edificato il teatro di Marcello: *et locus ille eidem consecratus*

deae C. Quinctio, M.' Acilio consulibus, templo Pietatis extructo in illius carceris sede, ubi nunc Marcelli theatrum est (Nat. Hist. Lib. VII. c. 36). E d'altronde da Solino si dice essere stato costituito da un semplice sacello: *locus dicatus suo numini Pietatis sacellum est* (Polyhist. c. 1. s. 125.). Festo poi semplicemente da Acilio dice essere stato tale tempio alla Pietà consacrato: *Pietati aedem consecratam ab Acilio aiunt eo loco, quo quondam mulier habitaverit, quae patrem suum inclusum carcere mammis suis clam aluerit* (Festo in Pietati). Laonde resta in certo modo contestata la edificazione dello stesso tempio ad Acilio Glabrione, e forse nell'indicata sua opera fu sostituito, quanto era per l'avanti con un semplice sacello supplito. Però è ben palese che nella edificazione del teatro di Marcello si dovettero distruggere diversi edifizj che primieramente stavano eretti nel medesimo luogo, come è particolarmente da Dione attestato (Lib. XLIII. c. 49). Così si rende probabile che in tale demolizione fosse stato compreso il piccolo monumento eretto alla Pietà e ne fosse poscia trasmessa la conservazione della memoria dell'avvenimento che dette motivo alla sua edificazione, nel tempio che fu poscia eretto alla medesima divinità da Glabrione, che stava collocato assai da vicino al teatro di Marcello. Quindi in seguito di tale trasmissione di memoria dovette avere origine la denominazione in Carcere, data alla chiesa di s. Nicola sino dal suo primo stabilimento che si crede avvenuto nel sesto secolo, come precipuamente si deduce da alcune memorie esposte da Anastasio nella vita dei pontefici che fecero ad essa alcune donazioni. E siccome la chiesa, che conservò una tale denominazione, si trova precisamente nella sua parte media costrutta nell'indicato tempio di mezzo, mentre soltanto le colonne esterne dei tempj laterali sono comprese nelle sue mura di cinta; così vedesi confermata da questa circostanza, meritevole di considerazione, la indicata appropriazione della Pietà al tempio di mezzo a preferenza dei laterali.

Il tempio, che corrispondeva nella parte occidentale assai da vicino al teatro di Marcello, e che era architettato con lo stesso genere ionico dell'anzidetto, può con molta probabilità supporsi essere quello che fu dedicato alla Speranza da Attilio Calatino, come si accenna da Cicerone: *recte etiam a Calatino Spes consacrata est* (Sulle Leggi II. c. 11); poichè da Livio nell'indicare, essere stato colpito da un fulmine sino dall'anno 534 di Roma, cioè circa trenta anni dopo la sua edificazione, si dice collocato precisamente nel foro Olitorio: *et aedem Spei, quae est in foro Olitorio, fulmine ictam* (Lib. XXI. c. 62). Parimente con le seguenti altre notizie di Livio si conosce essere stato il tempio della Speranza collocato fuori della porta Carmentale, ove corrispondeva il foro Olitorio: *in templis Fortunae ac Matris Matutae et Spei extra portam late vagatus ignis sacra profanaque multa absumpsit* (Lib. XXIV. c. 47). *Alteri reficiendis aedibus Fortunae et Matutae intra portam Carmentalem, sed et Spei extra portam, quae priore anno incendio consumptae fuerunt* (Lib. XXV. c. 7). Quindi per esser di nuovo incendiato nell'anno 723 (Dione lib. L. c. 10), s'imprese a ristabilire da Augusto, e poscia fu dedicato da Germanico, come è da Tacito attestato: *Spei aedes a Germanico sacratur: hanc Attilius voverat eodem bello* (Annali lib. II. c. 49). E questa circostanza torna opportuna a far riconoscere nell'indicata reliquia questo tempio della Speranza; perchè da essa apparisce essere stato edificato con architettura più propria dei primi anni dell'impero che non si palesa nelle reliquie degli altri tempj, quantunque pure essi necessariamente ristabiliti.

Il tempio poi situato nella parte orientale verso il Velabro, di minore dimensione ed architettato col genere dorico, deve credersi essere stato votato dal console C. Cornelio nella guerra contro gli Insubri dell'anno 555 di Roma secondo Livio: *consul principio pugnae vovit aedem Sospitae Junoni, si eo die hostes fusi fugatique essent* (Lib. XXXII. c. 30). Fu poi dedicato quattro anni dopo dal medesimo C. Cornelio come censore; poi-

chè si dice chiaramente dal medesimo Livio eretto sul foro Olitorio: *Aedes eo anno aliquot dedicatae sunt: una Iunonis Sospitae in foro Olitorio vota locataque quadriennio ante a C. Cornelio consule Gallico bello; censor idem dedicavit* (Lib. XXXIV. c. 53). Si volle credere da alcuni che in vece di Sospita, cioè Liberatrice, si fosse soprannominato Matuta, cioè Buona, la indicata divinità, a cui fu dedicato il tempio: ma sembra essersi confusa con tale denominazione la dedica spettante al tempio della Madre Matuta che, secondo le già esposte notizie di Livio, stava entro la porta Carmentale unitamente a quello della Fortuna; giacchè da Livio, nell' indicare il voto fatto da C. Cornelio, lo dice chiaramente di Giunone Sospita, come portava lo scopo, a cui tendeva di ottenere il console stesso.

Passando quindi ad accennare la importanza delle indicate scoperte, quali sono indicate nella Tav. XXIV, è da osservare primieramente che sino dall'anno 1808 era stata scoperta una piccola area posta tra il tempio di mezzo e quello corrispondente verso il teatro di Marcello, alla quale si accedeva per una scala dall' interno della chiesa; e da tale scoperta già si conosceva, come i medesimi due tempj erano elevati al di sopra di un alto stilobate, in cui stavano praticate alcune aperture quadrangolari corrispondenti sotto gli intercolunnj, le quali dettero motivo di credere che in esse fosse stato effettivamente praticato il tanto rinomato carcere. Quindi nell'anno 1815 furono, a proprie spese dell'architetto Valadier, impresi a fare alcuni scavi nella parte esterna ed avanti alla fronte della chiesa, onde riconoscere in miglior modo, quanto era stato dal Labacco esposto, per esibire con più esattezza i medesimi monumenti nella raccolta delle migliori fabbriche antiche di Roma ch'egli aveva impreso a pubblicare con le dichiarazioni di Aurelio Visconti, che rimane in tale parte non perfetta. Però il Guattani, nel volume dell'anno 1816 delle sue Memorie enciclopediche sulle antichità e belle arti di Roma, ha conservato memoria delle medesime scoperte, dalle

quali si deduce essersi rinvenuto un piantato adattatissimo e quale era necessario per sorreggere una statua equestre, come tale era quella eretta in onore di Glabrione avanti al tempio della Pietà. Si conosce ancora dalle stesse memorie che furono scoperte tracce della scala che, ripartita in due parti, metteva al portico del medesimo tempio; ed avanti ad essa corrispondeva un suolo composto di lastre di travertino che doveva appartenere all'area del foro Olitorio, sulla quale però eransi nel medio evo eretti alcuni loculi sepolcrali. Si è dalle stesse scoperte che fu trovata la corrispondenza di una ragguardevole parte della disposizione, che avevano i tre anzidetti tempj, nel frammento delle lapidi capitoline che è compreso nella tav. V, e pure delineato nella citata tavola dei Monumenti. Nelle recenti scavazioni poi si è primieramente scoperta la soglia della porta che dal pronao metteva nella cella del medesimo tempio di mezzo; ed ancora si sono rinvenute le tracce in cui erano sopra di essa eretti gli stipiti, e perciò con precisione è determinata la larghezza che aveva la stessa porta. Da alcuni frammenti dei medesimi stipiti e della cornice superiore si conosce chiaramente che tale porta fu rinnovata nel tempo medio dell'impero; perchè sono le stesse reliquie di marmo, mentre tutta la rimanente costruzione dell'edifizio vedesi fatta di pietra albana e tiburtina, ed hanno esse ornamenti scolpiti secondo la maniera propria della stessa epoca. Ed anzi può credersi con qualche probabilità, essersi tale decorazione rinnovata sotto l'impero di Settimio Severo e Caracalla, allorchè furono ristabiliti quasi tutti i tempj di Roma, ed in particolare il vicino portico di Ottavia, come si dichiara dalla iscrizione superstite. Tra le stesse reliquie della porta fu rinvenuto un braccio in marmo di una colossale statua femminile, la quale doveva evidentemente essere quella della divinità a cui era il tempio consacrato; e tale simulacro sembra essersi pure rinnovato nell'indicata epoca imperiale. La precisa lunghezza della cella si trovò determinata dalle reliquie delle fondamenta

costrutte in pietra albana che sostenevano la parete posteriore. Similmente dalle reliquie di opera di sottomurazione, fatta con la pietra tiburtina, come quelle esistenti sotto alle altre colonne, che furono scoperte dietro al suddetto muro della cella, si venne a contestare la sussistenza del portico posteriore, come già si supponeva in seguito delle memorie tramandate dal Labacco. Così venne ad essere interamente determinata con precisione la forma perittera del tempio, quale è dimostrata nella citata tavola. Mancava poi alla conoscenza dell'intero sopraornato, che sostenevano le colonne ioniche del peristilio, la cornice; e questa ancora venne determinata dai diversi grandi frammenti che si trovarono tra le altre tante reliquie del medesimo tempio. Vedesi tale cornice fatta colla pietra albana coperta collo stucco negli ornamenti, secondo il metodo tenuto comunemente nell'epoca della repubblica romana. Tanto per la semplicità, con cui è sagomata la stessa cornice, quanto per la esattezza con cui furono scolpiti gli ornamenti e ricoperti collo stucco, offre la stessa cornice un buon esempio di simili decorazioni architettoniche; e quantunque sia di proporzioni alquanto minori di quelle dell'architrave e fregio superstite in opera, pure non si può a meno di credere che abbia essa appartenuto al medesimo edifizio e che ne abbia adornato la sommità superiore del peristilio esterno. Si rinvennero parimenti molti e grandi frammenti di pietra tiburtina che formavano gli architravi del soffitto, o lacunare, che cuopriva i medesimi peristilj esterni, come sono indicati dalle attaccature della rovina superstite sulla parte superiore della chiesa; e si vedono i medesimi architravi essere stati adornati nel di sotto con una fascia incavata ed ornata con fogliami, pure ricoperta di stucco, di cui non si aveva per l'avanti nessun indizio. È ammirabile il modo che si conosce dal medesimo ritrovamento essere stato impiegato nella composizione dello stesso soffitto; poichè, mentre vedesi impiegata la pietra albana, che dicesi comunemente peperino,

per tutte le parti della struttura della fabbrica che formavano una costruzione continuata, comprese anche le colonne, si trovano poi formate con la pietra tiburtina, che ora dicesi travertino, tutte quelle parti che dovevano essere sostenute solo nelle estremità, come in particolare erano tutti gli architravi; ed anche con la stessa pietra sono formate tutte le parti di maggiore stabilità, come erano le sostruzioni delle colonne e lo stilobate. In fine, a riguardo dei ritrovamenti fatti nell'area occupata dal medesimo tempio di mezzo, è d'uopo indicare che si scoprivano alcuni massi di pietra con pitture cristiane dello stile più vetusto, ciò che serve a dimostrare essere stato il medesimo edifizio ridotto a servire al culto cristiano sino in circa dal quinto o sesto secolo, come può dedursi da alcune memorie sacre.

Le scoperte, protratte sotto la nave laterale occidentale, hanno prodotto di conoscere non solamente, come fosse stato costrutto il lato del tempio di mezzo corrispondente verso tale parte, ma pure come esso fosse separato dall'altro tempio ionico che stava posto verso il teatro di Marcello. Si conobbe dalle stesse scoperte tutta la estensione dello stilobate del lato orientale dell'anzidetto secondo tempio ionico, come in esso si fossero regolarmente praticate tante aperture quadrangolari, quanti erano gl'intercolunnj superiori, quali già erano cognite per una piccola parte dalle precedenti scoperte. Veniva in tal modo resa praticabile tutta l'area che corrispondeva al di sotto dello stesso tempio, come pure era stato eseguito sotto all'anzidetto tempio di mezzo. Quale fosse stato l'uso a cui erano destinati siffatti sotterranei, e se veramente si fossero costrutti per conservare memoria dell'antico carcere, in cui avvenne il ben noto atto di carità, come fu creduto sino dalle indicate prime scoperte, o se avessero servito per alcun uso del commercio che facevasi nel vicino foro Olitorio, come ne presterebbe esempio il modo simile praticato sotto all'edifizio del foro Romano, di cui avanzano tre colonne corintie nel mezzo

del così detto Campo vaccino, non bene ora può determinarsi con le memorie che ci furono tramandate: ma sarà sempre un tale metodo di sostruire i tempj antichi, degno di considerazione. Fu anche determinato dalle stesse scoperte la estremità posteriore del medesimo secondo tempio, che viene definita dal pilastro angolare, ancora superstite, in modo tale che viene esclusa la continuazione del portico nella parte posteriore del tempio, ed essere stato così esso stabilito in forma di perittero senza il postico, come precisamente era quello dell'Onore e della Virtù architettato da Muzio, che venne citato da Vitruvio per esempio dei tempj dell'indicato genere perittero. Si prese anche cura che fossero meno danneggiati i capitelli che rimangono del peristilio laterale dello stesso tempio unitamente al suo intero sopraornato per esservi stato appoggiato il tetto che cuopre la nave laterale della chiesa. E simili cure si ebbero per la maggior conservazione possibile delle poche colonne che rimangono dall'altro lato del tempio nelle adiacenti case. Così in egual modo del tempio di mezzo si trova questo secondo tempio determinato in tutta la sua architettura dalle recenti scoperte.

Facendo progredire gli sterramenti sotto la nave orientale della chiesa, si scoperse per intero il lato del piccolo tempio dorico, di cui già si conosceva la sussistenza per alcune colonne superstiti; e si rinvennero molte parti del suo sopraornato incorporate nel muro che chiude la chiesa verso la stessa parte. Si procurò eziandio che fossero scoperte anche dalla parte esterna le stesse colonne superstiti con il mezzo di un piccolo ambulacro che dalla piazza mette al cortile della casa annessa alla medesima chiesa. In fine nulla fu tralasciato per rendere ostensibili tutte le preziose reliquie dei medesimi tre tempj, che possono considerarsi per i più importanti esempj che ci siano rimasti degli edifizj sacri eretti nel tempo della repubblica romana. L. Canina.

—

TESSERE.

(Tav. d'agg. M.)

Il sig. Enrico Tolley, gentiluomo inglese e possessore d'una scelta collezione di anticaglie, ci ha favorito i disegni d'alcune tessere da lui raccolte, che formano un bell'appendice alla ricca serie di simili monumenti pubblicati negli Annali 1848 (p. 273 sgg.; Mon. vol. IV, tavv. LII. LIII). Riferendomi a quanto allora fu detto intorno a siffatte anticaglie, mi ristringerò quì a poche osservazioni sulle classi, a cui appartengono i singoli esemplari.

Primeggia fra essi la bella testa barbata presentante sul rovescio, scritto in greco ed in latino, il numero XV e la terminazione ΚΟΥC d'un nome frammentato (n. 1.). Questa, come altra tessera comunicatami dal cav. Gerhard, con testa barbata rassomigliante ad Ercole, col nome ΒΑΧΥΛΟC ed il numero VIIII in greco e latino (n. 2.), spetta, secondo la classificazione stabilita negli anzicitati Annali (1848, p. 274-281), alle tessere teatrali, alle quali vuolsi pure attribuire altro monumentino con graziosa testa elmata, pare di Roma, e col numero XII, benchè sprovvisto di nome (n. 3.), tessera da confrontarsi con quelle descritte alla p. 281, n. 9-12. Ma più curiosa si è certamente quella insignita, nel diritto, d'un gran serpente a smisurata testa umana, accovacciato in guisa da prendersi facilmente per una sfinge, il di cui rovescio porge il numero VII (Ζ) e l'iscrizione ΑΓΑΘΟCΔΜ (n. 4.). Sul confronto delle solite rappresentanze dell'Agatodemone a foggia di serpente, non esito di supplirvi ΑΓΑΘΟCΔαιΜων. — Di minor rilievo è un'altra tessera priva di scultura, ma segnata col nome ЄΡΜΙΑC (n. 5.), la quale non so a qual classe debba ascriversi, mentre a quella delle *pittacia*, delle *sortes convivales* oppure delle *missilia* vuolsi aggiungere una testa d'animale col n. XIV (n. 6.). E non dispiacerà, spero, di veder aggiunta a' riportati monu-

mentini una lastrina di bronzo, che anch'essa difficilmente ad altro uso può aver servito. Riconosciamo in essa da un lato l'Ecate triforme con accanto la cosidetta cista mistica, da cui il serpente sta per uscire, e vicino ad essa un Fauno ballante; dall'altro Bacco colla pantera e vicino una Baccante (n. 7.).

Più importante però di tutte queste si è la tessera gladiatoria posseduta dallo stesso raccoglitore (n. 8.), di cui il ch. Borghesi ha ben voluto fornirci la seguente dottissima illustrazione:

» Le tessere gladiatorie per la ragione che sono costanti nel notare i consoli, i quali erano effettivamente in carica nel giorno, di cui portano la data, sono grandemente benemerite dei fasti, e di un tal pregio non va priva la seguente acquistata di fresco in Roma dall'Inglese sig. Tolley, e comunicatami dai sig. Henzen, e Capranesi:

CARVS
HOSTILÍ
SP. VII. K. APR
CAM. ARR. CN. DOM

I loro nomi compendiati nell'ultima riga debbono supplirsi CAM*illo* ARR*untio,* CN*aeo* DOM*itio,* ed esprimono gli ordinari dell'anno Varroniano 785. Hanno questi lungamente esercitato l'ingegno degli eruditi per le contradizioni, che falsamente si credeva di trovare nelle vetuste memorie che ce ne sono rimaste, talchè la loro descrizione non è ancora pienamente emendata nei fasti comuni.

E cominciando dalle antiche collettanee, furono essi preteriti da Prospero, da Cassiodoro, e dai fasti di Oxford, mentre Aruntio ed Enobarbo si dicono dall'anonimo Norisiano, da Idatio, e dalla Cronica Pasquale, la quale però li posticipa di un anno. E fuori di luogo si collocano pure dai due anonimi riferiti dal Roncalli (t. 2. col. 108, e col. 145),

i quali di più antepongono Enobarbo ad Aruntio. All'opposto si chiamano Enobarbo e Vitellio dai fasti Siculi, e Furio Camillo e Cn. Domizio da Mariano Scoto. Fra gli scrittori Tacito (An. VI, c. 1), e Dione, (L. 58, c. 17) si accordano in domandarli Cn. Domizio e Camillo Scriboniano; ma da essi sembrava allontanarsi Svetonio (Oth. c. 2), quando ci disse che l'imperatore Ottone venne alla luce *IV. Kal. Maias Camillo Arruntio, Domitio Aenobarbo cos.* Lo stesso Dione poi ci racconta (L. 58, c. 20), che fra i consoli di quest'anno il solo Domizio padre dell'imperator Nerone ritenne i fasci per l'intero suo corso, atteso che avendo in moglie Agrippina figlia di Germanico era congiunto di affinità colla casa regnante; e da un altro canto il medesimo Svetonio afferma (Vitel. c. 2) che A. Vitellio, zio dell'imperatore di questo nome, *in consulatu obiit, quem cum Domitio Neronis Caesaris patre inierat.* Fondato su quest'ultima testimonianza, il Panvinio creò consoli ordinari Cn. Domizio Enobarbo per tutto l'anno, ed A. Vitellio pei primi sei mesi, il quale ritenne che prevenuto dalla morte non compisse il tempo assegnatogli, onde gli sostituì pel rimanente del semestre M. Furio Camillo Scriboniano, confessando poi d'ignorare chi subentrasse in suo luogo alle calende di luglio, e niun conto facendo dell'Arruntio memorato dagli antichi fasti. Egli fu seguito dal Pighio, dal Petavio, dal Mezzabarba, dall'Almeloveen, e da altri, se non che il Pighio sospettò che a Camillo fosse suffetto Arruntio, e che per un errore di Svetonio da quei due consoli se ne sia fatto un solo. Ma contro l'opinione Panviniana insorse il Noris nella prima epistola consolare, alla quale tutti hanno poscia aderito, stabilendo che gli ordinari furono realmente Domizio Enobarbo e Camillo Scriboniano, primieramente perchè Dione nel luogo citato attesta espressamente che sotto di essi i senatori rinnovarono alle calende di gennaro il loro giuramento a Tiberio, dipoi perchè Tacito non ha mai fatto uso dei suffetti per distinguere la successione dei tempi. Ed avvalorò il pro-

prio detto producendo l'autorità dei fasti marmorei di Nola (Grut. p. 1087. 1), nei quali i consoli di quest'anno così vengono registrati: CN. DOMITIVS . AHENOBARBVS . COS | SVFF. KAL. IVL. A. VITELLIVS . COS. Spiegò poi l'ommissione del compagno di Enobarbo coll'esempio dell'anno precedente, nel quale lo stesso marmo nolano ricordò il solo quinto consolato di Tiberio, perchè il nome del suo collega Seiano fu cancellato dai fasti, e provò che la ragione n'era stata la medesima, citando la Gruteriana p. 113, 2, che serbasi tuttora nell'atrio del palazzo comunale di Terni, nella quale ho riconosciuto anch'io evidenti traccie della rasura:

GENIO . MVNICIPI . ANNO . POST
INTERAMNAM . CONDITAM
DCCIIII . AD . CN. DOMITIVM
AHENOBARBVM . . . .
. . . . COS

Sappiamo infatti dalla storia, che Furio Camillo Scriboniano nel 795 si ribellò nella Dalmazia di cui aveva il governo; ma che non essendo stato secondato dalle sue legioni dopo cinque giorni o fu ucciso da un soldato secondo Tacito, o si diede secondo altri volontario la morte, la quale però non impedì che l'imp. Claudio punisse severamente i complici di quella sollevazione. Non può dunque dubitarsi, che in quell'occasione fosse proscritta la sua memoria, e quindi la cassatura del marmo di Terni porrà fuori di controversia, che il console del 785, e il ribelle di dieci anni dopo si hanno da confondere insieme. Osservò in seguito lo stesso Noris null'altro essersi asserito da Svetonio, se non che Vitellio amministrò il consolato in compagnia di Enobarbo, il che resta egualmente vero, se il secondo vi perseverò per tutto l'anno, e se il primo non l'ottenne se non che al cominciare di luglio, dal che ne verrà, ch'egli passasse da questa vita sul punto che doveva

deporlo, vedendosi dai fasti nolani, che non gli fu dato alcun successore. Ed infine conchiuse non potersi assolvere Svetonio dalla taccia di errore per avere attribuito a Camillo il gentilizio di Arruntio, quando, per non parlare di Mariano Scoto, tutti gli storici, che narrano la sua defezione nella Dalmazia, ed egli medesimo nella vita di Claudio c. 13 concordano nel chiamarlo Furio, sapendo poi ognuno che Camillo fu una gloriosa appellazione propria di quella gente.

Quest' accusa contro l'antico biografo erasi creduta generalmente così fondata, che non vi è stato alcuno dei suoi chiosatori, che siasi arrischiato di discolparlo. Fu dunque con molta sorpresa, che si udì sopravvenuta a difenderlo una delle molte lapidi dei ministri di Augusto a Pompei, ivi dissepolta e pubblicata nel 1823 dal VI Commentario del ch. Guarini p. 30, portante la medesima data CN. DOMITIO . CAMILLO . ARRVNTIO . COS. A lei nel riprodurla aggiunse nuova autorità nel T. II dei suoi opuscoli p. 206 e 264 il mio amico cav. Avellino, di cui piango ancora l'amara perdita, riproducendo il seguente marmo venafrano del Cotugno, che nomina solo il console controverso:

NEDIMO . SER
M. A. O.
CAMILL. ARRVNTIO . COS
D D

Ora con essi egregiamente cospira la nostra tessera, se non che paragonando la testimonianza dei fasti di Nola colla sua confessione, che quel gladiatore offrì spettacolo di se ai 26 di marzo, avrà il merito inoltre di dimostrare chiaramente, che Camillo Arrunzio, e Furio Camillo Scriboniano furono la medesima persona. Lo che essendo, affine di sciogliere questo nodo prodotto da un doppio gentilizio non resterà altro mezzo, se non quello già veduto dal Guarini (*Comment. duo* p. 65) di

un'adozione, per cui si avrà da dire che Scriboniano non fu, come tenevasi, figlio naturale, ma adottivo del M. FVRIVS . P. F. P. N. CAMILLVS, così chiamato dalle tavole capitoline nel registrare il suo consolato ordinario del 761, mentre invece sarà stato generato dal L. Arruntio, ch'ebbe i medesimi fasci nel 759. Della qual'adozione ci dà indizio la strana maniera di chiamarlo *Camillus Arruntius,* quasi per avvertirci che il Camillus non ha che fare con quel gentilizio, e che costui chiamavasi con integra denominazione *M. Furius Camillus Arruntius.* Imperocchè è ben vero, ed io lo notai altra volta nei miei frammenti di fasti capitolini Diss. I. pag. 49, che in questi tempi invalse il vezzo negli scrittori di premettere talvolta il cognome al nome, onde in Tacito specialmente non è insolito di trovare *Gallus Asinius, Varus Quinctilius,* e simili; ma è però vero altresì che quest'uso incontrasi raramente nei marmi salvo che quando alcuno era proveduto di due cognomi, come *Volusus Valerius Messalla, Cossus Cornelius Lentulus, Taurus Statilius Corvinus.* Ad ogni modo farebbe sempre gran meraviglia nel nostro caso la costanza, con cui una tale anomalia sarebbe stata ripetuta nello stesso soggetto per ben quattro volte. Nè gioverà di opporre che nel supposto di un'adozione costui non doveva dirsi *Arruntius,* ma *Arruntianus,* quantunque sia notissimo che l'antica maniera romana d'indicarla fu quella di aggiungere ai nomi dell'adottante il proprio gentilizio allungato in ANVS, come *P. Cornelius Scipio Aemilianus cos. an.* 607, *Q. Fabius Maximus Servilianus cos. an.* 612, *P. Licinius Crassus Mucianus cos. an.* 623. Ma questa terminazione coll'andar del tempo passò forse più frequentemente a denotare la famiglia materna, e dopo Silla ebbe molta voga fra gli adottati il nuovo costume di conservare invece senza mutazione alcuna quello dei propri nomi, per cui si era meglio conosciuto, onde abbiamo nella serie consolare *M. Terentius Varro Lucullus cos. an.* 681, *Q. Marcius Rex Vatia cos. an.* 686, *C. Marcius Figulus Thermus cos. an.* 690, *Q. Caecilius*

Metellus Pius Scipio cos. an. 702, *A. Terentius Varro Muraena cos. an.* 731, *P. Cornelius Scipio Lentulus suff. an.* 755, *Q. Caecilius Metellus Creticus Silanus cos. an.* 760, *M. Licinius Crassus Frugi cos. an.* 780, *L. Aelius Lamia Plautius Aelianus suff. an.* 833, *L. Mummius Niger Q. Valerius Vegetus suff. an.* 844, e così altri molti. Per lo che volendo attenersi al nuovo stile di non alterare i propri nomi, costui non poteva valersi se non che di quello di *Arruntius*, atteso che la sua casa, ed in ispecie suo padre console nel 759, e suo nonno console nel 732 non ebbero cognome per concorde confessione di tutti, e segnatamente del titolo sovrapposto al colombario dei domestici della sua famiglia, nel quale si supplì alla deficienza del terzo nome coll'aggiunta della tribù: LIBERT. ET | FAMILIAE | L. ARRVNTI . L. F | TER | Murat. p. 1609 n. 4. Si dirà che poteva adoperare quello di Scriboniano, che Tacito e Dione gli attribuiscono, ed io risponderò che, a mio parere, quei due storici posteriori glielo hanno anticipato, del che abbiamo altri esempi, per togliere ogni equivoco sull'identità della persona, che in appresso trovasi sempre controdistinta con quell'appellazione: ma che, quando assunse i fasci, non avevala ancora, onde gli sarà stata portata da qualche eredità forse del lato materno, o da altra testamentaria adozione sopragiuntagli dopo il consolato. A così pensare, oltre il silenzio delle tre nostre iscrizioni, di tutti gli antichi registri consolari, e di Svetonio, mi conduce particolarmente l'anonimo Norisiano. È già stato osservato, e i nuovi frammenti, che io illustrai, lo hanno meglio dimostrato, che costui scelse costantemente l'ultimo dei nomi, con cui i consoli furono mentovati nei fasti del Foro romano, onde, s'egli scrisse *Arruntius,* ciò vuol dire che in essi non succedeva lo *Scribonianus*. Altrettanto mi conferma la lapide di Terni, in cui non può dubitarsi che al pari del collega fosse anch'egli descritto con integra nomenclatura, e dove la lunghezza delle linee superiori ci dà la misura dell'abrasione. La prima riga contiene 21 lettere, 18 la seconda, 19 la terza, per cui,

quando si sarà restituito nella quarta AHENOBARBVM. *M. Furium,* e nella quinta *Camillum Arruntium* COS, ognun vede che non resta luogo per altra scrittura. Ed io poi credo, che se la mancanza di questo cognome non bastò a salvare la sua memoria nei fasti, e in altri pubblici monumenti, abbia però molto contribuito a risparmiarla, come lo prova il fatto, nelle lapidi dei privati, perchè dopo un decennio non molti si saranno accorti, che quest'Arruntio era quel desso che l'editto imperiale proscriveva sotto la denominazione di Scriboniano: oltre di che l'esperienza quotidiana c'insegna, che non si fu generalmente molto premurosi di mandare ad effetto sì fatte abolizioni di nomi.

Ho detto di sopra, che per l'addietro si è comunemente tenuto, che questo Camillo fosse generato dall'altro M. Camillo console nel 761, onde non debbo tacere che questa opinione appoggiavasi ad un passo, secondo me mal'inteso, di Tacito (Ann. II. c. 52). Parlando egli della vittoria che il secondo, mentr'era proconsole dell'Africa, nel 771 riportò sopra Tacfarinate, vittoria che gli meritò gli ornamenti trionfali, soggiunge: *Fusi Numidae, multosque post annos Furio nomini partum decus militiae. Nam post illum reciperatorem urbis, filiumque eius Camillum, penes alias familias imperatoria laus fuerat.* Giustamente il Lipsio ha interpretato la seconda parte di questo periodo, avvisando che ivi si allude al doppio trionfo sui Galli di L. Furio Filo nel 531, e di L. Furio Purpureone nel 554, i quali sebbene appartengano anch'essi alla gente Furia, furono però di famiglia diversa da quella dei Camilli. Ma quantunque abbia conseguito l'assenso dei susseguenti commentatori, non mi sembra che con eguale giustizia si sia da lui giudicato che il *filius eius* era il figlio del proconsole vincitore, che si ribellò nella Dalmazia. È evidente per me che ivi si tratta di cosa passata, non di cosa a venire, oltre di che non è vero che Scriboniano siasi mai segnalato per imprese militari. Tacito adunque favella del figlio del *reciperator urbis,* ossia di

L. Furio Camillo console nel 405, che sebbene non ottenesse di trionfare, forse perchè inviso alla plebe, vinse però i Galli (Liv. l. 7. c. 22, Appiano Gall. c. 2), ed essendo dittatore nel 409 mise in fuga gli Aurunci (Liv. l. 7. c. 28). Forse poi l'annalista lo confuse eziandio coll'altro L. Furio Camillo nato dallo Spurio di lui fratello, che fu il primo pretore, e quindi non figlio, ma nipote del vincitore di Brenno, il quale senza di ciò in questa occasione si sarebbe da lui dovuto ricordare, avendo trionfato dei Pedani e dei Tiburti nel suo consolato del 416, e meritato di più una statua equestre nel Foro (Livio l. 8. c. 13. Tav. Trionf.).

Ma se non ha luogo l'obbiezione, che, sussistendo il parere del Lipsio, poteva prodursi contro l'immaginata adozione, si hanno invece dei dati che il proconsole dell'Africa possa essere stato consigliato a ricorrervi dalla premorienza di due figli. Una di essi fu una femmina memorata in questo marmo delle iscrizioni Albane del Marini p. 28:

MEDVLLINAE . CAMILLI
TI . CLAVDI NERONIS
GERMANICI . SPONSAE
ACRATVS . PAIDAGOGVS

Di lei scrive Svetonio nella vita di Claudio c. 26: *Sponsas admodum adolescens duas habuit, Aemiliam Lepidam Augusti proneptem, item Liviam Medullinam, cui cognomen et Camillae erat, e genere antiquo dictatoris Camilli. . . . . posteriorem ipso die, qui erat nuptiis destinatus, valetudine amisit.* Ordinariamente è vero, che un nome maschile congiunto in secondo caso a quello di una donna senza alcuna qualifica denota il marito, ma è facile di vedere, che questo è uno dei casi, in cui all'uso greco conviene forzatamente interpretare *Camilli filiae.* Il Cardinali ha poi mostrato nelle iscr. velit. p. 81, che questa pietra deve essere stata incisa nel decennio fra il 757 e il 767.

L'altro è un garzoncello morto in età puerile, che l'esatta corrispondenza dei nomi ci dà tutto il dritto di attribuirgli, proveniente da un'iscrizione romana, ch'esisteva una volta in casa Cesi, e che io ho tratto dal codice Vaticano 5241, p. 48, ove mi sembra più corretta che nel Grutero p. 912. 8, e nel Muratori p. 1680. 3:

L. FVRIVS M. F.
CAMILLVS
VIXIT. ANN. XII

Con ciò si sarà resa ragione di tutti i nomi di Scriboniano, ed anche del suo prenome, sul quale non si era potuto addurre alcun'antica testimonianza, conciossiachè se fu adottato da M. Camillo dovette secondo le leggi dell'adozione chiamarsi Marco egli pure.

Tacito L. 12. c. 52 gli dà in moglie una Giunia, che gli partorì un maschio chiamato come il padre, Furio Scriboniano, il quale fu esigliato nell'805 e poco dopo ucciso *quasi finem principis per Chaldaeos scrutaretur*. Ma deve aver avuto anche una femmina, la quale congiungendo le denominazioni della casa in cui egli nacque, e di quella in cui fu addottato, chiamossi Arruntia Camilla. Vien ricordata in due tegole, la prima delle quali posseduta dal Marini fu da lui pubblicata negli Arvali p. 84, l'altra proveniente da Roma serbasi nel Museo di Bologna:

ARRVNTIAE . CAMILLAE
CAMILLI . F. CAMILLA

PRIMITIVS ARRVNTIAE
CAM. F. CAMI

Queste figuline Camillane o Camilliane finirono poi in possesso della casa imperiale, siccome mostra un altro bollo riferito dal Fabretti c. IX n. 342.

Intanto ricapitolando le cose fin quì discorse conchiuderò, che i fasti dell'anno 785 così per mio avviso si hanno da ristaurare:

CN. DOMITIVS . L. F. CN. N.	M. FVRIVS . M. F. P. N. CAMILLVS
AHENOBARBVS	ARRVNTIVS . QVI . POSTEA
	SCRIBONIANVS . APPELL. EST
SVFF. K. IVL.	A. VITELLIVS . P. F.
	IN . MAG. MORT. EST

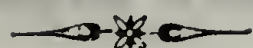
G. H.

Postilla all'articolo sugli Equiti singolari.

Alla p. 45 della mia lettera al sig. conte B. Borghesi mi feci forte dell'iscrizione di *Accio Primigenio exercitator equitum leg. XVI. v. v.* (Or. 3499), fidandomi dell'autorità dell'Orelli, che la riporta senza alcun segno di sospetto. Mi sono però avveduto in appresso, essere questo monumento non che sospetto, ma indubitatamente spurio, non portando nè la legione XVI. il nome di *Valens Victrix,* nè la XII quello d'Augusta, prescindendo dall'ottava coorte de' vigili che potrebbe essere provenuta da sbaglio dell'incisore, oppure del copista. Avverto intanto che anche senza l'appoggio di questo titolo il risultato resta lo stesso. — Del resto trovo che anche il Kellermann (Vig. p. 41, nota) condannò l'iscrizione in discorso in grazia de' medesimi argomenti anzi mentovati.

G. HENZEN.

INDICE DELLE MATERIE.



I. SCAVI.

II. MONUMENTI.

e. *Numismatica:* Animadversiones in nummos Romanos saeculi Augustei: *C. Cavedoni,* p. 150-206.

f. *Epigrafia:* Sugli equiti singolari degli imperatori romani, lettera di *G. Henzen* al ch. sig. conte B. Borghesi; p. 5-53.

TAVOLE D' AGGIUNTA.

A. Perseo, vaso ruvese.
B. C. D. Base di candelabro.
E F. Troilo, rappresentanze vasculari.
G. Plutone e Proserpina, kylix vulcente.
H. I. Partenza d'Achille, cantaro del sig. duca di Luynes.
K. Pittura pompejana de' XII iddii.
L. Enorches e Daita, balsamario vulcente.
M. Tessere.



IMPRIMATUR

Fr. Dominicus Buttaoni Ord. Praed. S. P. A. Magister.

IMPRIMATUR

Joseph Canali Patriarch. Constantinop. Vicesgerens.











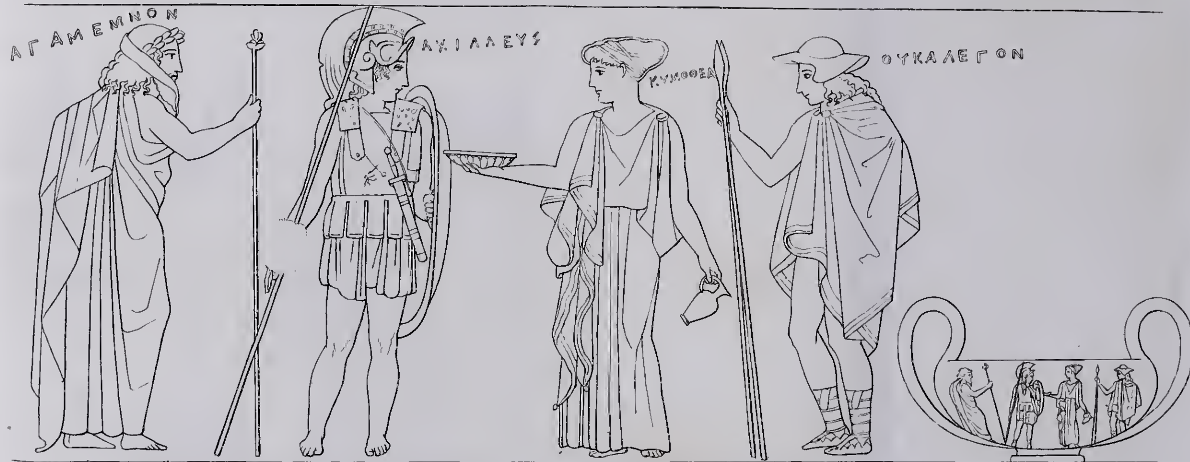
1

2

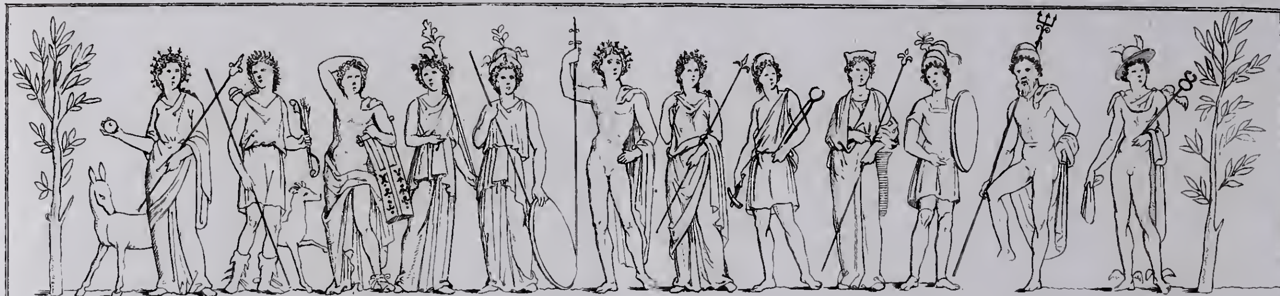
3

4

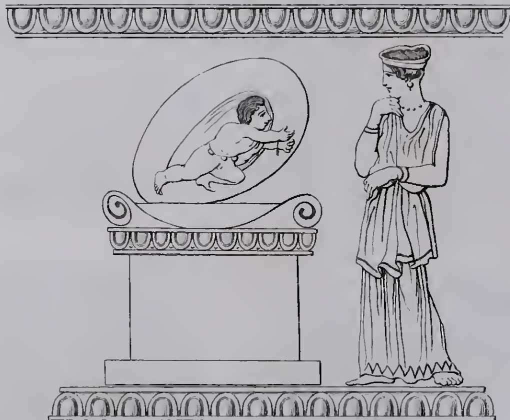

BRVΛOSΕΠΟΙΕϟΕΝ


ΑΓΑΜΕΜΝΟΝ
ΑΧΙΛΛΕΥΣ
ΚΥΜΟΘΕΑ
ΟΥΚΑΛΕΓΟΝ


ΝΕΣΣΤΟΡ
ΑΝΤΙΛΟΧΟΣ
ΠΑΤΡΟΚΛΟΣ
ΕΡΙCΕΝΕΣ
ΕΠΟΕΣΕ
ΘΕΤΙΣ

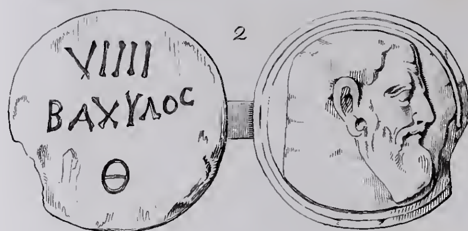

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12







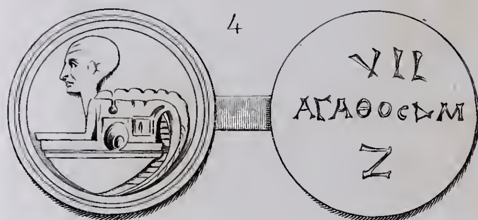
2


VIIII
ΒΑΧΥΛΟϹ
Θ

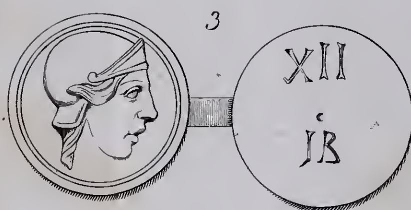
1



4



3


XII
IB

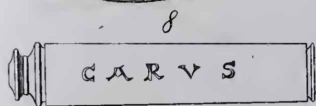
7

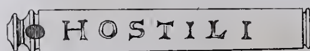


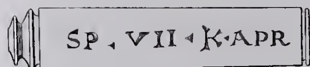
5


ΕΡΜΙΑϹ

8

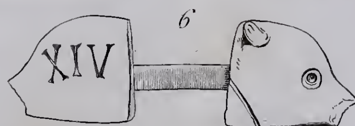

CARVS


HOSTILI


SP. VII K. APR


CAM. ARR. CN. DOM

6


XIV

9

